spex

SEPTEMBER 1996 NR.9, DM 6.– SFR 6.– ÖS 50.– LIT. 5500.–
POSTVERTRIEBSSTÜCK GEBÜHR BEZAHLT

NAS
Gastr Del Sol

DISCO 2000:
Gibt es die Rückkehr zum Exzeß?

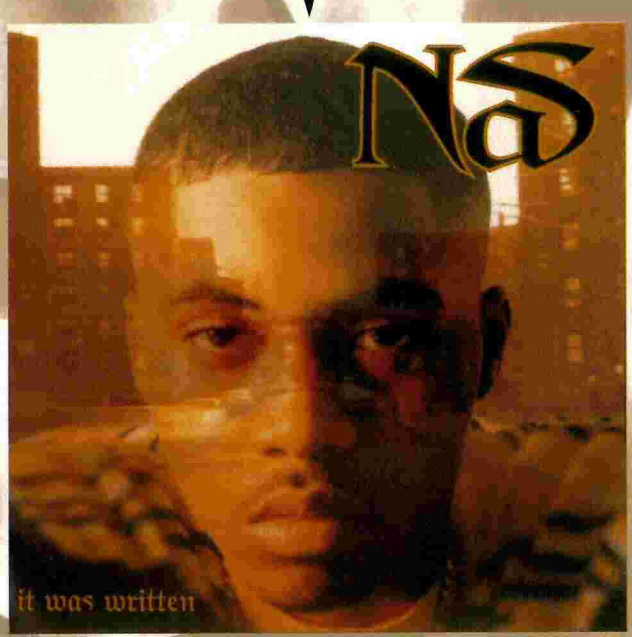
DIE GEWALT-LÜGE:
Jugend im Visier der Medien.
Mit Fotos von Wolfgang Tillmans.

Rockers Hi Fi
Das längste Echo der Welt

„to them niggas that locked down
doing their thing surviving...
to my thourough niggas
New York and worlwide...
the illmatic nigga it was written though
been long time coming“

Nas

No.1 Hot Shot Debut in den US-Charts



Watch Out! Das neue Album

„It Was Written“

COL 484196 2/1

COLUMBIA

http://www.sonymusic.de/columbia

SPEX Are We An Epigramm For Life?

9/96
TITEL: ROCKERS HI FI
Foto: Synonym

CLAUDIA WECKWERTH

22 **DISCO 2000**.
Trotz aller Errungenschaften in House und New Electronica schaffte Miss Disco ein souveränes Comeback. Neben Punk war Disco die wichtigste Underground-Musik der Siebziger. Die »Death To Disco«-Kampagnen hat sie überstanden, heute droht ihr, auf reine Style-Aspekte reduziert zu werden. Von Tom Holert und Eric D. Clark.

28 **TITELGESCHICHTE: ROCKERS HI FI**.
Mit »Mish Mash« haben sie das Album der kommenden Saison gemacht, auf das sich alle musikalischen Fraktionen einigen werden. Auch wenn der Titel Programm ist, stehen Rockers Hi Fi fest in der ehrwürdigen und rechtschaffenen Tradition der Vibe Music. Eine Linie, die sich über Slits, Pop Group und Specials hin zur ewigen Wahrheit des Dub schlängelt. Von Hans Nieswandt.

32 **NAS**.
Sein brillantes Rapwerk »It Was Written« läßt selbst gestandene HipHop-Aficionados zu schwitzigen Vergleichen greifen. Obwohl Nas kaum der »Aristoteles des HipHop« ist, reicht sein Stil an poetische Schwergewichte wie Rakim heran. Mit moderner Alchimie transformiert Nas die falschen Verhältnisse in ein 24 Stunden geöffnetes Wortmuseum. Von Tobias Levin.

36 **GASTR DEL SOL**.
Die hippen, dekonstruktivistischen Ansätze des Post-Rock sind für Gastr Del Sol nicht der Freiheit letzter Schluß. Die beiden Chicagoer Soundeminenzen David Grubbs und Jim O'Rourke suchen nach neuen Verbindlichkeiten. Sie realisieren eine Form von autonomer Musik, die ein neues Glück nach der Postmoderne verspricht. Von Felix Klopotek und Christoph Gurk.

48 **SPECIAL: JUGEND, MEDIEN, GEWALT**.

48 **SCHEITERN ALS PRIVATSACHE**.
Indem man »Gewalt« zu einem Problem von »Jugend« erklärt, erübrigen sich unangenehme Gedanken über soziale Ungerechtigkeit und Rassismus. »Jugend« macht sich schuldig, aber dient zugleich als Konzept mit hohem Konsensfaktor. Von Mark Terkessidis.

52 **AUF NACHFRAGE JUNG**.
Was passiert, wenn »die Jugend« von der Gesellschaft nur noch als eine Vielzahl von Special Interest Groups auszuhalten ist? Von René Martens.

53 **AGGRESSION UND GESELLIGKEIT**.
Ein Interview mit dem Regisseur Uwe Frießner über seine langjährige Arbeit als Spezialist fürs Jugendkulturelle im Fernsehen. Von Christian Storms.

56 **DIE RÄUMUNG DER STRASSE**.
Ist die Jugend die häßlichste Zeit des Lebens? In der US-Presse finden ruinöse Kindergewaltdebatten und fragwürdige Cybervertragsverhandlungen statt. Von Katha Schulte.

57 **MIT ISSUE-KUNST IN DIE ANTI-BAR**.
Das »Jugend«-Thema und eine Veranstaltung über Streetstyle, Subkultur-Moden und Nischenökonomien.
Von Jutta Koether.

4 **VORSCHUB**.
Das Musikmagazin mit Prince Paul, The Divine Comedy, Curtis Mayfield, Freezone/DJ Morpheus, Robert Forster, Beach Boys: »Smile/Dumb Angel«, Love Parade, Barry Adamson, Zitat des Monats, U.S. Maple, Verlosung: Space Fidelity, Top Ten: Lou Barlow/Sebadoh, V/Search: Zines #1, Papier-Control, Freestyle Files, East Coast Vs. West Coast, Ganglords, To Rococo Rot, Grateful Dead, Patti Smith, R.E.M., Kruder & Dorfmeister, Legs McNeil/Gillian McCain: »Please Kill Me«, Punkrock TV und Verlosung: Moogie Wonderland.

40 **VERSTÄRKER I**.
Das Kulturmagazin mit Kitano Takeshi, »Lügen und Geheimnisse« von Mike Leigh, »Georgia« von Ulu Grosbard, »Eraser« von Charles Russell und »Eine Couch in New York« von Chantal Akerman.

58 **VERSTÄRKER II**.
Buchrezensionen mit »Wo das Böse erwacht«/»Verlorene Seelen« von Poppy Z. Brite, Jean Genet, »Die neue Weltunordnung« von Hans Christoph Buch, »Grrrls – Viva Rock Divas« von Amy Raphael und Infotainment.

62 **ALLE FORMATE**.
Mit Whirlpool, Pet Shop Boys, A Tribe Called Quest, Motorbass, Black Science Orchestra, Rockers Hi Fi, Sadat X, International Strikeforce, Red Snapper, Einstürzende Neubauten, Sir Mix-A-Lot, DJ-Kicks: Kruder & Dorfmeister, Chuck D., Moonshake, Sharon Stoned, O.H.M., Cristian Vogel, Sebadoh, DJ Vadim, William Hooker, Chris Bowden, House Of Pain, Les Rhythmes Digitales, Spleen, Smog, Svevo, A Certain Frank, Lisa Germano u.v.a. sowie fast 100 weiteren Tonträgern in folgenden Kolumnen: ›Wildstyle‹, ›KRCH‹, ›H-Muzik‹, ›Soul Searchin'‹, ›Techno‹ und ›Wasteland‹. Und dem »Pet Sounds«-Box-Set!

80 **STRICTLY BUSINESS**.
Mit Clubland, Abonnementscoupon, Backissues, Buchservice, Kleinanzeigen und Terminen.

87 **IMPRESSUM**.

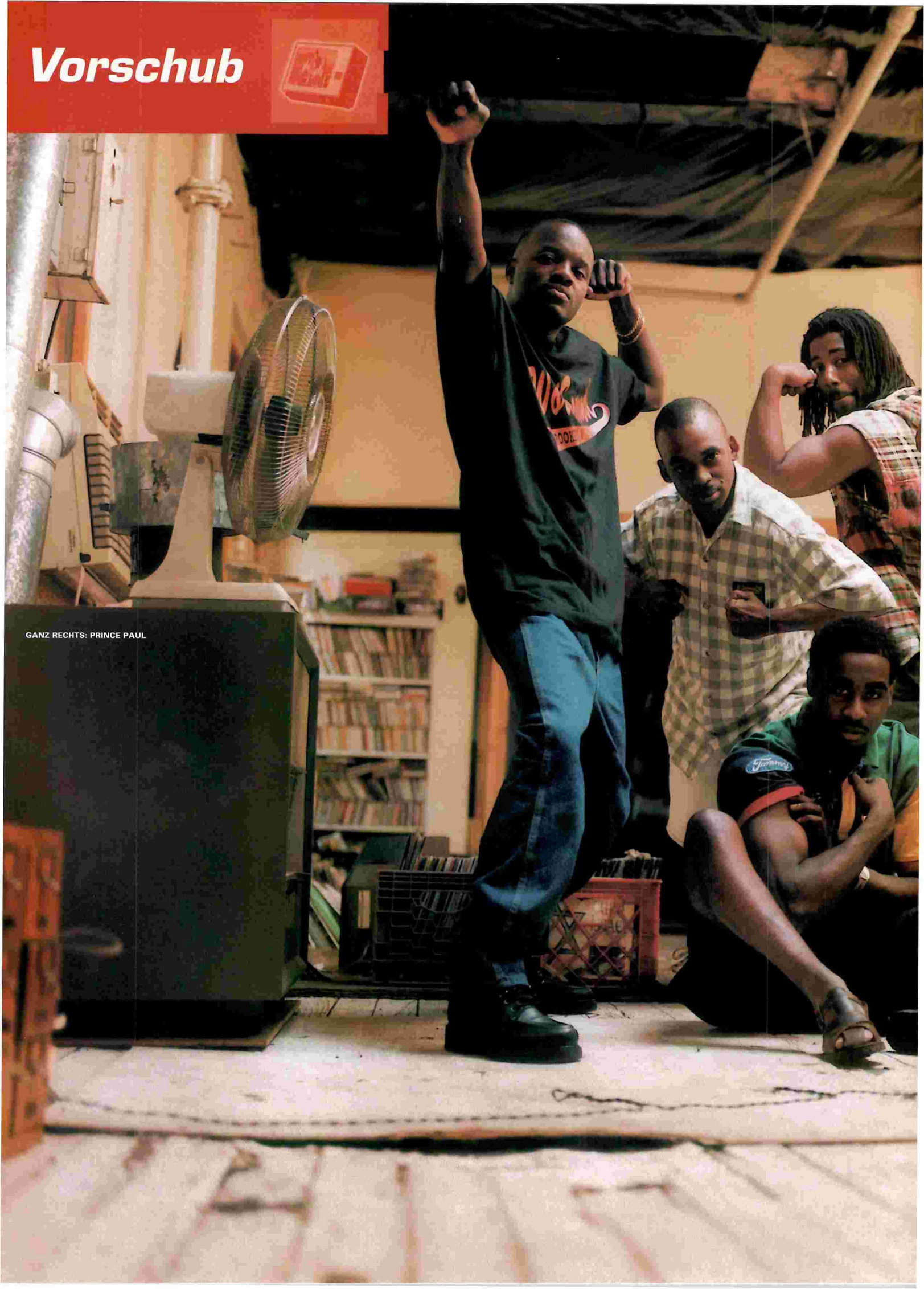
88 **LESERBRIEFE**.

90 **DIE NIEDLICHEN**. Von Felix Reidenbach.

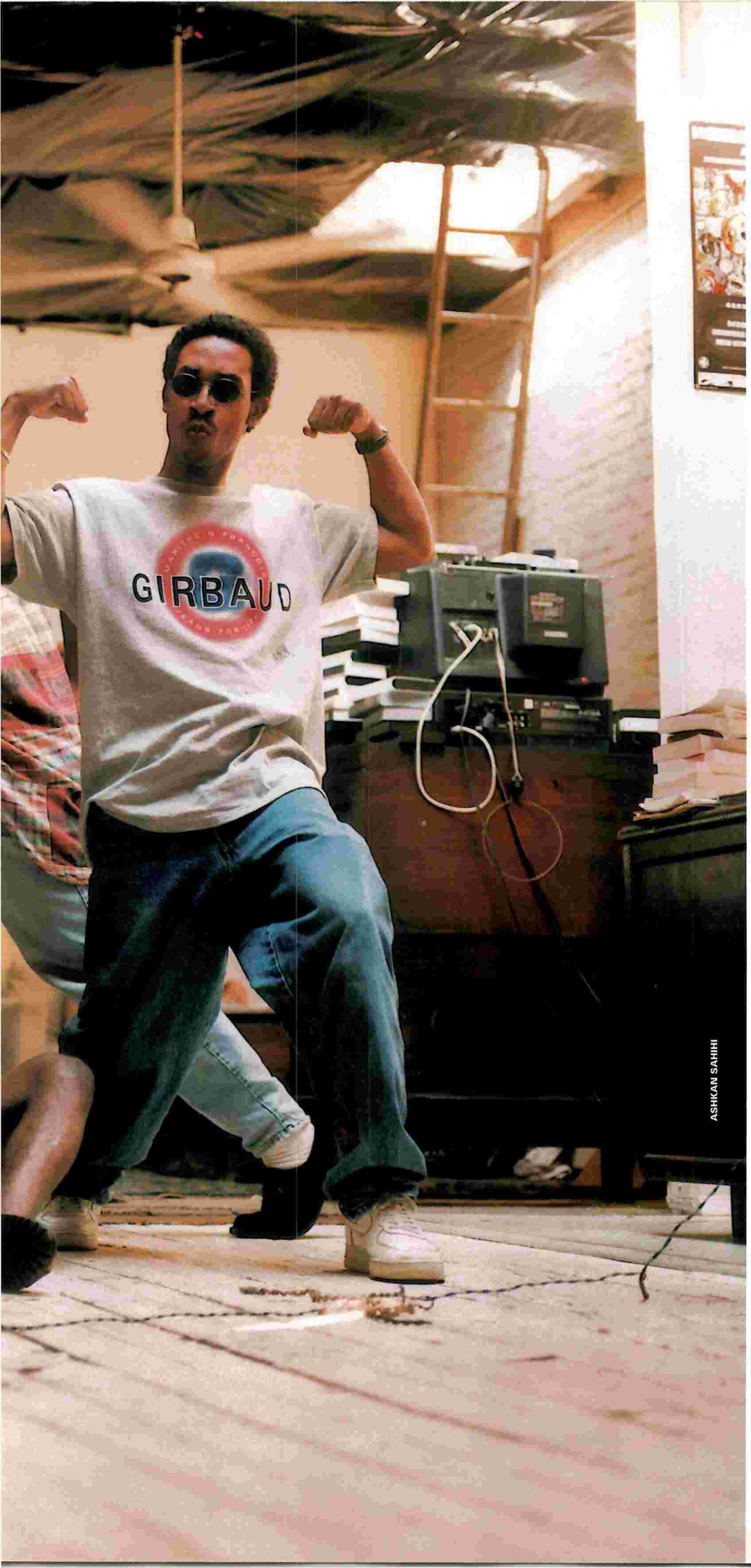
ALICE TURZYNSKI

DAVID THOMAS (PERE UBU)
über das »Pet Sounds«-Box-Set der Beach Boys
auf S. 78

Vorschub



GANZ RECHTS: PRINCE PAUL



ASHKAN SAHIHI

Prince Paul

Geheimnisse einer Seele

Als ich Prince Paul zum letzten Mal traf, stand er mit den Gravediggaz im Rahmen einer Tournee mit Gang Starr und Ice Cube auf den Bühnen großer deutscher Konzerthallen. Damals kündigte er an, demnächst mit der Arbeit am neuen De-La-Soul-Album zu beginnen. Bekanntlich kam alles ganz anders. »Stakes Is High« wurde ohne Prince Pauls Produzententätigkeit beendet, und mit »Psychoanalysis – What Is It?« erschien unvermutet als Laufnummer 10 beim Brooklyner Dub-Indie-Label WordSound eine Solo-Platte. Daß beide nunmehr sogar parallel veröffentlicht worden sind, ist reiner Zufall.

»Es mußte sich einfach etwas ändern. Ich war so gestreßt in den letzten Jahren. Alles was ich in mir angestaut hatte, habe ich versucht mit dem Gravediggaz-Album abzubauen und rauszulassen. Das mußte sein, sonst hätte ich mit so etwas wie diesem Album überhaupt nicht beginnen können. Es gab den Punkt, wo ich mich gefragt habe: Paul, willst du so jung sterben? Du bist dauernd müde und deine Haare fangen an grau zu werden. Ich hatte es satt, das Plattenmachen als Job begreifen zu müssen. Richtig satt.«

Als Prince Paul und seine Jugendfreunde Bimos und Mr. Newkirk im ›The Cooler‹ in NYC zur Release-Party laden, erinnert nur noch das Warm-Up-Set von Evil E, ansonsten in Diensten von Black Moon, an HipHop, wie wir ihn kennen. Die Live-Aufführung von »Psychoanalysis...« hingegen artet zur Gruppentherapie aus; ein Szenario, das jedweder Beschreibung spottet, jedoch die ungefähr hundert, vorwiegend jugendlichen Anwesenden alles andere als langweilt. Als er einen großen aufblasbaren Strandball ins Publikum wirft, verbunden mit der Aufforderung »I want you to lick my ball...«, läßt sich ein Großteil des Publikums nicht zweimal bitten. Aber wer könnte diesen irren Typen, die da auf der Bühne mit ihren Perücken und aufgeklebten Schnurrbärten und in Arztkittel gekleidet herumturnen, schon den Wunsch nach einem gelungenen Abend abschlagen.

»Was soll ich machen, ich habe nun einmal einen Haufen verrückter Freunde (lacht). Aber natürlich ist unsere crazyness im Gegensatz zu Ol' Dirty Bastard, der definitiv verrückt ist, eine kontrollierte, mehr eine abstrakte Idee von crazyness. Jeder einzelne Song steht für eine emotionale Reaktion, basierend auf Psychotherapie. Die Stücke handeln von Leuten mit echt massiven Problemen, know what I'm sayin, und diese Typen rennen überall herum... Aber im Kontext der Platte dürfte das eigentlich klar werden.«

Die HipHop immanenten diseases – an erster Stelle Sexismus und Gewaltphantasien etc. – werden auf »Psychoanalysis...« einer zynischen Bearbeitung unterzogen, die es sich aber nicht nehmen läßt, das ganze Elend mit extremer Lust zu sezieren. Was man als Verabschiedung von HipHop lesen könnte, ist schlichtweg eine Absage an den HipHop-eigenen Materialismus.

Und so ist Prince Paul nach jeder Menge Platin- und Gold-gekrönten Produktionen wieder da angelangt, wo er einst begonnen hatte. Mit Skiz Fernando und dessen Word-Sound-Label hat er einen Partner gefunden, mit dem er korrekt und ohne Druck zusammenarbeiten kann. Und er fühlt sich sichtlich wohl mit seiner Entscheidung. Alles, was er je angeschoben hat, läuft nun von alleine. Das nächste Gravediggaz-Album wird The RZA produzieren, während Prince Paul nur noch als Supervisor im Hintergrund tätig sein wird. Zum Abschluß muß jedoch, vielleicht zu letzten Mal, die Standardfrage gestellt werden: Was ist mit De La Soul? »Meine Meinung zu diesem Album ist genauso gefragt wie bei den drei ersten. Der einzige Unterschied ist, daß ich diesmal keinen Scheck bekommen habe...«

RALPH CHRISTOPH

The Divine Comedy

Das wohltemperierte Inferno

Neil Hannons Hang zur Theatralik ist offensichtlich. Ob man das Booklet zu seinem aktuellen Album durchblättert, in dem er sich als Dandy mit perfekt abgestimmter Mimik und Gestik inszeniert, der in Venedig auf den Spuren Casanovas wandelt oder das von ihm verfaßte Labelinfo nimmt, welches sich wie eine etwas abgeschmackte Autobiographie liest.

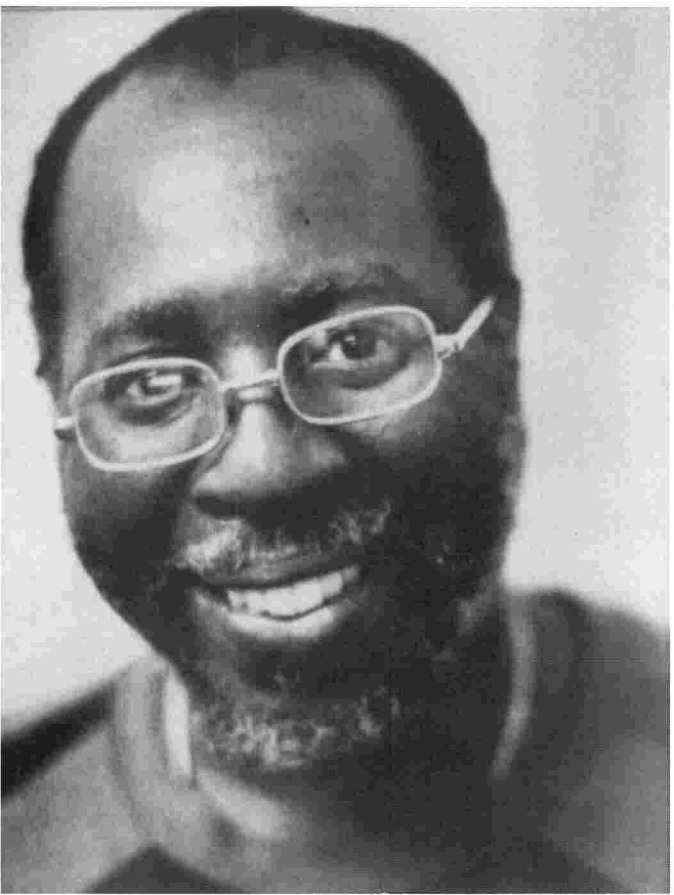
Der charmante junge Mann, der sich an einem Sommer-Nachmittag in einem Hotel in Irland langweilt, entspricht aber mit seiner zurückhaltenden, sympathischen Art nur begrenzt den Vorstellungen vom klassischen Dandytum oder gar denen eines Snobs. Sein Posing entpuppt sich als kokettes Spiel mit literarischen Anleihen, wenn er seine derzeitige Lektüre, F. Scott Fitzgeralds »This Side Of Paradise«, als »möglicherweise kompletten Müll« abtut, um sich dann fernab jeglichen Literatentums zu definieren. Und das, obwohl Divine Comedy sich für den »Bandnamen« bei Dante bediente. Aber dieser »lovely handsome, dark, shady, white, irish man« sagt, er möchte lediglich »hübsche Texte« schreiben. Für alles, was darüber hinaus weist, etwa ein Verstehen des Werkes Oscar Wildes, hält er sich nicht intelligent genug.

Musikalisch sucht sich Neil Hannon Anregungen aus über 30 Jahren Pop-Geschichte, was in der Umsetzung mitunter zu sehr gekünstelten und überorchestrierten Songs führt. Sein exaltierter Gesang ist durch eine frühe Bewunderung für Scott Walker geprägt. In einer Tradition von scheinbar seelenverwandtem Songwritertum, wie das von Momus oder Monochrome Set, sieht er sich aber nicht. »Ich bin zu jung, um solche Musik miterlebt zu haben«, sagt er und greift lieber weiter zurück auf den »alten, schmalzigen und warmen Stil« der Big Bands der Fünfziger und Sechziger mit ihren pompösen Arrangements. So weiß er, angesprochen darauf, ob »Becoming More Like Alfie« als Reminiszenz an Burt Bacharachs »Alfie« zu verstehen ist, genau die Hintergründe zu Bacharachs Song zu erzählen. Eine klare Antwort bleibt er aber schuldig. Statt dessen charakterisiert er lieber seine Figur: »Es ist ein junger Mann aus dem East End von London, der Frauen immer nur benutzt, bis er schließlich am Ende alleine zurückbleibt.«

»Alfie« ist aber keinesfalls sein Alter ego. Auch wenn Neil Hannon, in allzu simplifizierender Gleichsetzung von Autor mit den Figuren seiner Texte, häufig als »Frauenfeind« tituliert wird, positioniert er sich eher in bewundernder Distanz: »Frauen flüchten sich leider meist in traditionelle Rollen, obwohl sie eigentlich, trotz aller gesellschaftlicher Widrigkeiten, mehr Möglichkeiten hätten, einen eigenen Stil zu entwickeln. Aber ich kann nicht in sie hineinschauen, um sie zu verstehen.« So wirkt es, wenn er singt : »I can put on the perfume even wear the dress sometimes – But I'll always be the bridegroom and never the bride«, wie eine traurige Bekräftigung der Erkenntnis der Grenzen seines Posings. FEE MAGDANZ

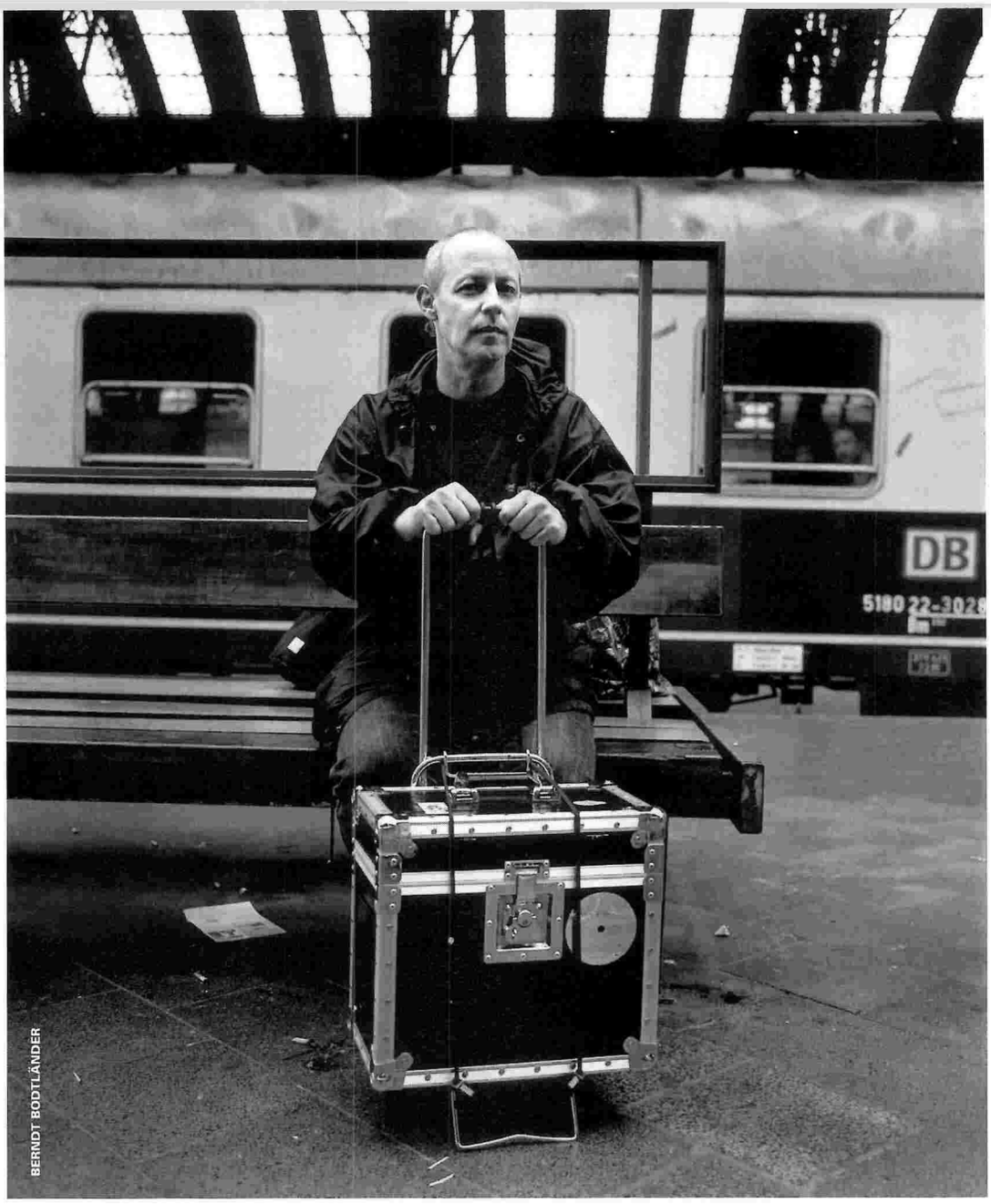
Curtis Mayfield

People Get Ready: The Curtis Mayfield Story



Wenn ein CD-Booklet mit einer »persönlichen soziopolitischen Betrachtung« eines Hochschullehrers anhebt, klingt das normalerweise nach einer Drohung. Denn mit Musik, die zuerst die Einbettung in einen wissenschaftlichen Kontext nötig hat, kann's nicht weit her sein. Normalerweise. Doch bei Curtis Mayfield ist solch ein, ähem, Diskurs mehr als angemessen. »People Get Ready: The Curtis Mayfield Story« (Rhino/3 CDs) zeigt nämlich mit seinen 51 Songs – die ihren Ausgang 1961 mit The Impressions nehmen und mit Aufnahmen seiner letzten LP von 1990 enden – wie ein Künstler die politischen Verhältnisse von der einstigen Aufbruchsstimmung der Bürgerrechtsbewegung bis zur aktuell wachsenden Deprivation in den innerstädtischen Ghettos reflektiert. Wayne Edwards sagt in der erwähnten Einführung: »Er schien immer genau zu wissen, was wir Afroamerikaner fühlen, und genau, wann wir es fühlten.« Das 1964 mit den Impressions aufgenommene »Keep On Pushing« kombinierte so einzigartig die kollektive Beharrlichkeit des Gospel mit einer Pop-Betonung der individuellen Einzigartigkeit, daß der Song zu einer von Hunderttausenden auf Bürgerrechtsmärschen gesungenen Hymne werden mußte. Und genau zehn Jahre später entwickelte sich, vor einer dramatisch gewandelten politischen Situation, sein »(Don't Worry) If There's A Hell Below We're All Gonna Go« zum geflügelten Wort und zur sarkastischsten Tanzschaffe aller Zeiten.

Doch Curtis Mayfield, den vor sechs Jahren ein Unfall vom Halswirbel abwärts lähmte, war immer Poet, nie Preacher. Seine Texte packen, weil er auch Zweifel und Widersprüche unserer Realität zur Sprache bringt. Vor allem jedoch bringt er sie zum Klingen. Ausgerechnet in Chicago kreiert schon der Teenager Curtis Mayfield komplexe Soundgebilde, die eher aus Utopia als aus der Stadt, deren rüder Soundtrack zuvor von harten Überlebenskünstlern wie Muddy Waters oder Howlin' Wolf eingespielt wurde, herüberzuschallen scheint. Wenn Curtis Mayfield – zurecht – glaubte, mit romantischen Tonbildern von »Gypsy Woman« bis zur Elegie auf die Obdachlosen »Homeless« die Köpfe und Herzen zu erreichen, zeigt sich auch ein unerschütterliches Vertrauen in die Menschheit, das vielleicht heute fremd wirkt. Aber sicherlich macht es »People Get Ready« zum einzigartigen politischen, persönlichen und künstlerischen Manifest. Und ich wünsche mir von ganzem Herzen, daß ihm hoffentlich bald eine aktuelle Fortsetzung folgt. GERALD HÜNDGEN



Freezone/DJ Morpheus

Electronica update

Zwischen Israel und Belgien, zwischen Minimal Compact und »Freezone« begann eine dieser Geschichten, die erst jetzt Sinn zu bekommen scheint. Eine unspektakuläre Geschichte, ganz so wie sie dem Temperament ihres Protagonisten entspricht. Samy Birnbach alias DJ Morpheus wurde in Israel geboren. Seine Eltern waren vor den Nazis geflüchtet. Lange blieb er dort nicht: »Bei der Berichterstattung über den Nahostkonflikt wird immer vergessen, daß Israel durch die außenpolitische Situation nach innen ein sehr konservativer bis repressiver Staat ist. Junge Kunst oder Musik, die nur einen Hauch provokativ ist, hat dort keine Chance. Als wir anfingen, Musik zu machen, hatten wir keine Möglichkeit, sie zu veröffentlichen oder live zu spielen.« In den späten Siebzigern zog die Band, aus der dann Minimal Compact werden sollte, nach Amsterdam. »Ich kannte schon Marc Hollander. Er hatte gerade in Brüssel Crammed Disc gegründet, um die Musik seiner Band Honeymoon Killers zu veröffentlichen. Auf Crammed erschien dann unsere erste Platte.« Seit 1984 wohnt Birnbach in Brüssel.

Man fragt sich natürlich, wie sich aus dem Musiker Birnbach, der verwoben in typische 80er-Jahre-Musik war, DJ Morpheus entwickelte. Unter diesem Alias hat er gerade mit der dritten Ausgabe der »Freezone«-Serie eine Platte kompiliert, die den Stand elektronischer Dancemusic 1996 repräsentiert. »An einem bestimmten Zeitpunkt begann mich Rockmusik zu langweilen. Sonic Youth und My Bloody Valentine waren die letzten Bands, die mir interessant erschienen. Als ich mit der Dance-Szene in Berührung kam, war der Acid-House-Hype schon vorüber und das Ganze hatte sich schon in verschiedene Stile diversifiziert. An Ambient konnte ich dann mein Interesse für elektronische Musik, das ich schon immer hatte, anbinden.«

DJ Morpheus legte regelmäßig im Brüsseler ›Chill Out Café‹ auf. Man lud ihn zu Festivals und »Freezone«-Raves in Johannesburg ein. Er hat außerdem eine wöchentliche Radiosendung (»Lysergic Factory«) und belebte das lange brachliegende Crammed-Sublabel SSR wieder. Ihm verdanken wir also z.B. die Platten von Tek 9 oder Nav Katze. Auf dem Label Swim des Ex-Wire-Mannes Colin Newman erschien kürzlich ein Album von Oracle, einem Projekt, an dem Birnbach beteiligt ist. Letztes Jahr fertigte er seinen ersten Remix für die Kastrierten Philosophen an. Das alles klingt nach viel Arbeit. »In all dem steckt für mich persönlich eine logische Abfolge. Es ging immer darum, bestimmte Barrieren zu übertreten, Türen zu öffnen. Nach ›Freezone 1‹ wäre es einfach gewesen, mit Ambient weiterzumachen, dieser Formel zu folgen. Aber das war mir zu langweilig. Die Sache muß in Bewegung bleiben.« Es ist eine Geschichte, die zu »Freezone 3« führte. So wie es im Moment aussieht, haben viele dort ihren Anfang. MARTIN PESCH

schnell & vergänglich

* Die Veröffentlichung des Debütalbums »A Groovy Place« von **MIKE FLOWERS POPS** mußte verschoben werden, weil einige tausend CDs die Musik eines unbekannten Easy-Listening-Orchesters enthielten. Ein Sprecher von London Records sagte: »Wir haben es erst nicht gemerkt, da viel von dem Zeug instrumental ist. Aber als Leute angerufen haben und sich beschwerten, »der Typ ist nicht Mike«, haben wir festgestellt, daß es Mantovani oder son Scheiß ist. Keine Ahnung wie das passieren konnte.« Dessen ungeachtet erscheint als nächste Single »Freebase« mit Remixen von Aphex Twin, Wagon Christ, Funki Porcini und Slang.

* **JONATHAN MELVOIN**, Keyboarder der Smashing Pumpkins, ist tot. Er war mit Jimi Chumberlin, dem Drummer der Band, in die East 3rd Street gefahren, um Drogen aufzutreiben. In der New Yorker Lower Eastside kursiert seit ein paar Monaten eine neue Heroin-Marke namens »Red Rum« – rückwärts für »Murder«. Daß das Zeug tatsächlich so gefährlich ist, zeigte sich kurz darauf. Nachdem Melvoin und Chumberlin ein paar Gramm eingekauft hatten – direkt vor der Haustür unserer US-Mitarbeiterin Katharina Weingartner und schräg gegenüber dem Hauptquartier der Hell's Angels –, fuhren sie zurück ins noble Regency Hotel in der Park Avenue und jagten sich das Zeug in die Venen. Ein paar Stunden später war Melvoin tot. Chumberlin kam in die Klink und überlebte.

ROB COLLINS, Keyboarder der Charlatans, starb in den frühen Morgenstunden des 23. August bei einem Autounfall. Der Unfall ereignete sich in der Nähe der Rockfield Studios in Gwent bei Monmouth, wo die Band gerade ihr fünftes Album aufnahm. Die Zukunft der Charlatans ist nun ungewiß. Collins wurde 32 Jahre alt.

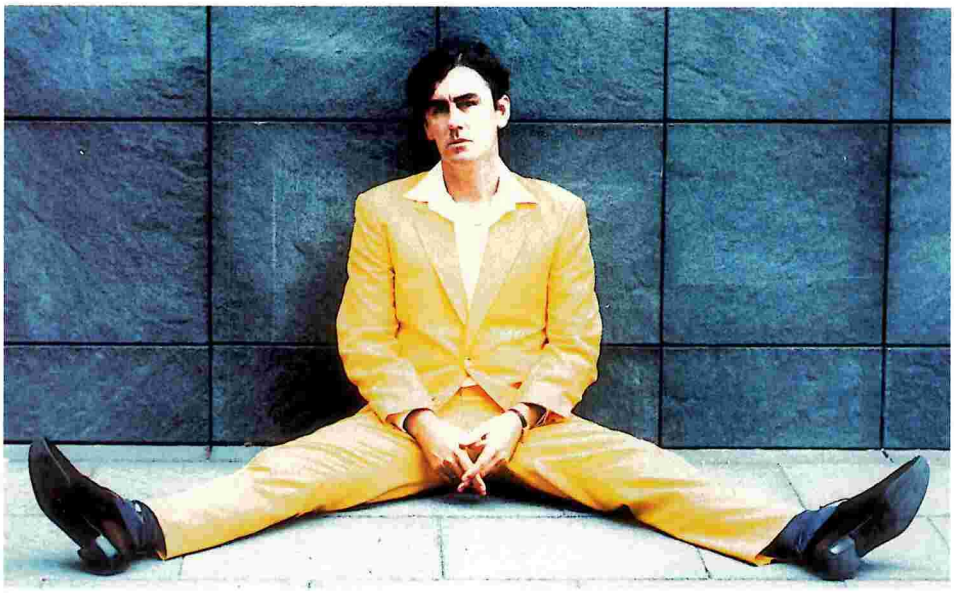
Bei dem Absturz des TWA-Flugzeugs in New York kamen die Ehefrau und eine Nichte des Saxophonisten **WAYNE SHORTER** ums Leben. Shorter und der Sänger **JON LUCIEN** hatten auf ihrer Europa-Tournee ein Familientreffen arrangiert. Shorters Frau Anna Maria wollte mit ihrer Nichte, der Lucien-Tochter Delilah, nach Paris fliegen. Als die Katastrophen-Nachricht eintraf, brachen die Stars ihre Auftritte in Nizza ab und flogen nach Amerika zurück.

Der frühere Bassist der Animals und Manager von Jimi Hendrix, **BRYAN »CHAS« CHANDLER**, ist am 17. Juli in England gestorben. Chandler lag zur Untersuchung im Krankenhaus und erlitt in der Nacht vermutlich einen Herzanfall. Chandler spielte 1962 im Alan Price Trio, das sich nach dem Eintritt von Eric Burdon in Animals umbenannte. Ihr größter Hit war »House Of The Rising Sun«. 1966 trennte sich die Band. Chandler übernahm das Management von Jimi Hendrix und fungiert als Co-Produzent dessen erster Platten. Später arbeitet er auch als Manager von Slade. Chandler wurde 57 Jahre alt.

* Neun Monate nach seiner Trennung von Take That hat **ROBBIE WILLIAMS** einen Plattenvertrag bei dem EMI-Label Chrysalis erhalten. Schon am 29. Juli erschien die erste Single »Freedom«, eine Cover-Version des Stückes von George Michael. Momentan arbeitet Robbie an einem Album, das nach Auskunft von EMI voraussichtlich im Februar 1997 auf den Markt kommen soll.

Robert Forster

Die Charts müssen verrückt sein



Im kanariengelben Anzug schneit Robert Forster durch das Lokal auf meinen Tisch zu. Um Diskretion bemüht, folgen ihm die Blicke. Am Nachbartisch wird getuschelt. Nicht, daß man es in dieser mondänen Umgebung nicht gewohnt wäre, Leute in exzentrischer Garderobe anzutreffen. Es kommt aber immer darauf an, WIE man Sachen trägt. Und Forster kann selbst einem Don-Johnson-Outfit eine Brian-Ferry-Aura verleihen.

Das Interview verläuft dagegen zunächst etwas stockend. Seine anfängliche Zurückhaltung könnte damit zusammengehangen haben, daß ich ihn nach dem Konzert in Paris mit seinem alten Songwriterkollegen aus Go-Betweens-Tagen, Grant McLennan, und dem Verbleib der restlichen Mitglieder seiner Ex-Band frage. Als wir über Forsters aktuelles Album »Warm Nights« reden, reagiert er sofort deutlich engagierter: »Dieses Album bedeutet viel für mich. Ich bin sehr zufrieden damit. Dadurch habe ich ein viel entspannteres Verhältnis zu den Sachen, die ich mit den Go-Betweens gemacht habe. Ich bin selbstbewußter geworden auch im Hinblick auf das Konzert in Paris.«

Forster weiß, daß durch solche Aktionen wie in Paris und der Wiederveröffentlichung des Gesamtwerks seiner alten Band auf CD die Konkurrenzsituation mit seiner eigenen Vergangenheit nicht gerade entschärft wird. Eine Rivalität unter ungünstigen Vorzeichen, da die Erinnerung seiner Fans aus Go-Bees-Tagen längst mit verklärender Patina überzogen ist. Dabei kann »ein Robert Forster« (Berti Vogts), wie nicht zuletzt »Warm Nights« belegt, problemlos auf eigenen Beinen stehen. Im Gegensatz zum Spätwerk der Go-Betweens, das nicht unbedingt zum Vorteil der Musik etwas gewaltsam auf Hit getrimmt wurde, wirkt das neue Album auf eine sehr angenehme Weise entspannt und abgeklärt. (Das ist keine euphemistische Umschreibung für langweilig und selbstzufrieden!) Vielleicht auch deshalb, weil Forster in jüngster Zeit miterlebt hat, wie eine Reihe seiner Freunde (Everything But The Girl, Nick Cave und Edwyn Collins, der »Warm Nights« produziert hat) plötzlich in bereits fortgeschrittenem Alter noch zu Weltruhm gekommen sind, ohne sich musikalisch großartig zu verbiegen. Cave und Collins hatten ja bereits einige Jahre vor Forster das Problem, sich von ihrer Vergangenheit als Songwriter einflußreicher Nach-Punk-Bands zu lösen. Der Erfolg gibt ihnen natürlich gleich eine ganz andere Legitimation. Welche Plattenfirma würde schon auf eine Platte von Nick Cave einen Sticker mit der Aufschrift kleben: »Ehemaliges Mitglied von Birthday Party«.

Sympathischerweise weiß Forster ganz genau, daß die reaktionärste Reaktion in seiner Situation wäre, sich in die kulturpessimistische Schmollecke zu verziehen. Auch wenn er beim Thema Erfolg einen gewissen Fatalismus nicht verbergen kann: »Das ist das, was ich an den Top 40 mag, sie sind verrückt. Ich kann 20 Jahre lang gute Songs schreiben und ein Zwölfjähriger kann ankommen und mit dem zweiten Song, den er jemals geschrieben hat, Nummer eins werden. Wenn ich wirklich darüber nachdenken würde, müßte ich anfangen zu heulen. Aber das ist Popmusik. Das ist, was an Popmusik so schön ist. Es ist nicht wie in einer Firma. Ich arbeite hier seit 20 Jahren, mache das und das und verdiene daher so und soviel. So geht das nicht...« SVEN VON REDEN

RAINER HOLZ

Dumb Angel

Brian Wilson wird interaktiv

Vielleicht existiert keine einfachere Methode, in dieser Zeitung eine offene Tür einzurennen, als zu behaupten: Das legendäre, unveröffentlichte »Smile«-Album der Beach Boys ist perfekte Popmusik. Es gibt allerdings einen neuen Anlaß, es zu tun. An der Kölner Kunsthochschule für Medien wurde eine Rekonstruktion von »Smile« vorgestellt. Sie berücksichtigt zum ersten Mal die besondere Qualität des Materials und schafft gleichzeitig den Prototyp einer neuen Art interaktiver CD-ROM.

»Smile« oder »Dumb Angel« sollte 1966 im Anschluß an »Pet Sounds« als nächsthöhere, evolutionäre Stufe des Pop erscheinen. Der arme, zerrüttete Brian Wilson versuchte ein Klangweltmeer zu bauen, durchaus in Idealkonkurrenz zu denen von Lee Perry, Sun Ra oder Gil Evans. Irgendwann während der Aufnahmen hat Brian sich selbst in den Drähten des Studios vergessen, und auch die »Smile«-Sessions verschwanden in den Archiven. Mit Ausnahme von »Good Vibrations« gelang es ihm nicht, die Musik auf eine verbindliche Weise zu organisieren oder eine eindeutige Reihenfolge festzulegen. Bislang konnte man sein eigenes falsches »Smile« anhand von Bonustracks und Bootlegs zusammenstellen. Angesichts der fragmentarischen Arbeitsweise Brian Wilsons, der das Album nach den Prinzipien eines Remix organisieren wollte, und der Speichersehnsucht der elektronischen Datenträger erschien es kaum verständlich, warum »Smile«-Kassetten für gute Freunde der Archivverwaltung letzter Schluß sein sollten.

Ohne die Möglichkeit, es bisher der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, hat Klaus Gasteier das gesamte greifbare »Smile«-Material durch ein interaktives Computerprogramm rekonstruiert. »Dumb Angel – An Interactive Rendition of Brian Wilson's Smile«, eine Diplomarbeit an der Kunsthochschule für Medien, erlaubt dem Benutzer, ein Netz aus Songfragmenten und Soundweben nach eigenen Vorstellungen zu kombinieren.

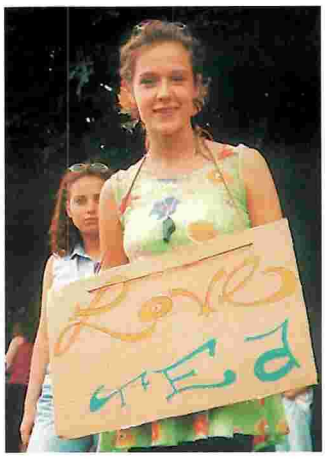
Der Computer arbeitet wie ein DJ, der die Musikteile nahtlos aneinanderknüpft oder sie mit einem Crossfade ineinandermischt, ohne den Zusammenhang zu unterbrechen. »Smile« wird auf eine nichtlineare Weise abgebildet und zugänglich gemacht als »akustische Reise in einen ›Hypersong‹, die stets kontrollierbar, jedoch nie vordefiniert ist«. (Gasteier)

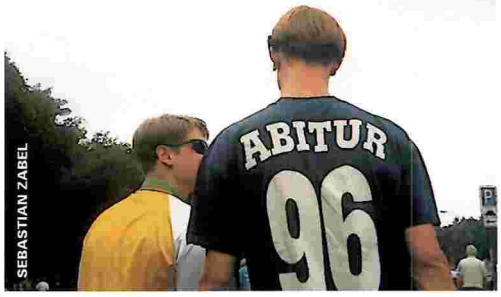
Durch diese Rekonstruktion kann man zum ersten Mal mit »Smile« surfen gehen, aber sie ist nur ein erstes Ergebnis, das aus rechtlichen Gründen vielleicht den Rahmen der Hochschule nicht überschreiten darf. Auf ähnliche Weise ließe sich Musik von jüngeren »expert knob twiddlers« darstellen. (Einige haben schon ihr Interesse angemeldet.) Wenn man sich die Möglichkeiten der existenten Musik-CD-ROMs anhört, dann kommt »Dumb Angel« einer Sensation gleich. Auch wenn Brian von alldem vielleicht nie etwas erfahren wird, sein Geist war wieder einmal Zeuge, als die magischen Kanäle erweitert wurden. CHRISTIAN STORMS

Kontakt: Klaus Gasteier. Cutup Codes Tel: 0221/95 41 53 3. Fax: 0221/9541 53 4. E-mail: klaus@cutup.de

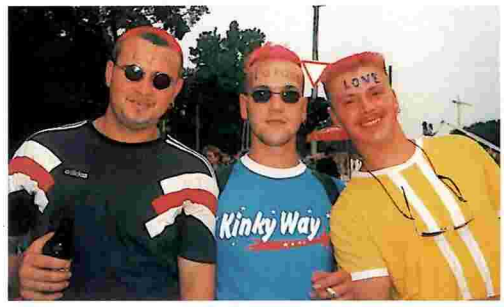
Love Parade

Titel, Thesen, Temperamente





SEBASTIAN ZABEL



Egal ob fünfhundert-, sechshundert- oder siebenhundertfünfzigtausend »Teilnehmer«, das bemerkenswerte an der diesjährigen Loveparade war zweifellos die völlig durchgeschossene Medienresonanz: Ulrich Wickert berichtete live aus Berlin. Für ›Tagesschau‹, ›heute‹ und ›RTL aktuell‹ war es eine der drei Top-News. MTV inszenierte selbstverliebt sich selbst, wogegen es im Dritten Programm (B1, MDR) eine ausgedehnte Sozialrealismus-Reportage mit 1-A-Begleitkommentaren wie vom Rosenmontags-Zugweg gab (»...und das ist jetzt, glaube ich, der Wagen vom ›Tunnel‹ aus Hamburg...«). Auch im Printwesen gingen einige Pferde durch. Edelfedern um die 40 verteidigten das »Phänomen Techno« völlig unaufgefordert vor den 53-jährigen Kollegen vom (›FAZ‹-)Feuilleton. ›Der Spiegel‹ widmete dem Ereignis elf Seiten, die ›taz‹ acht. Alle, von den ›Kieler Nachrichten‹ bis zur ›Schwäbischen Donau Zeitung‹ hatten Korrespondenten vor Ort. Stolz war man. Auf Deutschland und seine Jugend. »Für den Raver ist das endlose Tanzen die einzige Möglichkeit, Einigkeit und Recht und Freiheit zu finden«, sinnierte Cordt Schnibben im ›Spiegel‹. »Die Love Parade ist eine Leistungsschau der Wiedervereinigung, bringt die Nation zum Schwingen.« Beeindruckt war man. Von der Cleverness und dem Unternehmungsgeist des »Techno-Moguls« Jürgen Laarmann (»der sich schon mal einen Anzug für 6.000 Mark gönnt«, wie der ›Stern‹ in Unkenntnis über den eher »legeren« Look Laarmanns bemerkte). Und berührt. Irgendwie. Die euphorisierten Massen unter der Siegessäule ließen Ex-›Tempo‹-Schreiber Marc Fischer in der ›Hamburger Morgenpost‹ von »lächelnden Engeln« schwadronieren. Aufgegeilt vor allem. Moritz von Uslar, Christian Kracht, Marc Fischer et.al. zitierten Techno-Babe Udine im ›Spiegel‹: »Tanzen ist für mich wie Ficken.« Ähnlich sah es auch das Berliner Lokal-TV B1: »Die Raver sind extrem sexualisiert und bierselig.« Und die Sex-Postille ›Das Neue Wochenend‹ brachte es auf den Punkt. Unter der Schlagzeile »Techno-Flittchen« wurde da von »sexgierigen, mit Drogen aufgeputschten« Sechzehnjährigen phantasiert. Der Techno-Karneval, der Laarmann, Planetcom & Co. geschätzte DM 500.000 und dem Gemeinwesen Berlin einige Umsatzmillionen bescherte, füllte das Loch zwischen Euro '96 und Olympiade. Daß die auf der Straße-des-17.-Juni zusammengequetschte Masse überwiegend aus betrunkenen Ausflüglern sowie Hawaiihemden tragenden Kleinfamilien mit Kühltaschen bestand, wurde großzügig übersehen. Schließlich geht es darum, eine »neue Generation« (›Ulmer Nachrichten‹), gar die »Avantgarde dieser Generation« (›Spiegel‹) zu feiern. Eine »Massenbewegung« (›Göttinger Tageblatt‹), eine »Jugend, die wieder positiv denkt«. Ach ja, ein paar gute Parties gab's auch. Wie jedes Jahr. SEBASTIAN ZABEL

FAITHLESS

Das Album

REVERENCE

incl. Smash Hits

INSOMNIA

SALVA MEA

LIVE

feat. Rollo, Sister Bliss, Maxi Jazz, Jamie Catto, Pauline Taylor

17.09. Offenbach, MTW
18.09. München, Backstage
19.09. Baden Baden/Rastatt
SWF 3 New Pop Festival
21.09. Stuttgart, Villa Berg
22.09. Köln, Live Music Hall
23.09. Hamburg, Mojo Club
24.09. Berlin, Pfefferberg

INI INTERCORD

MTV

PRINZ PRÄSENTIERT

PUBLIC PROPAGANDA

Bundesweiter Ticketservice: 05 21 / 6 50 70
Intercord im Internet: http://www.intercord.de

Barry Adamson

The Soundtrack Inside Me

Gibt es Platten, die einfach zu gut in ihre Zeit passen? Auch wenn sie alles tun, dieser Zeit aus dem Weg zu gehen? Auf »Oedipus Schmoedipus«, dem neuen Album von Barry Adamson, treffen sich nostalgische Orgeleien, alte und neuere Stimmen (Billy Mackenzie, Nick Cave, Jarvis Cocker), Showmusic-Streicherflächen, Cool-Jazz-Zitate und HipHop-Beats zu einem Konvent der historistisch-ahistorischen Atmosphären. History-Mix. Man kann die Zusammenstellung der dreizehn Stücke »heterogen« nennen. Oder »unentschlossen«. Eindeutig ist, daß sie einen sich selbst als überaus erlesen wahrnehmenden Geschmack nach Zweideutigkeit bedient. Auf »Oedipus Schmoedipus« türmen sich Zeichen von Humor und Obsession, Konkretion und Abstraktion zu endlosen Stimmungsschleifen. Der Kontext kennt, wie auf vielen Platten der letzten Monate, keine Grenzen mehr. Gemächlich werden die akustischen und semiotischen Daten von den Polen »Kitsch« und »Eleganz« angezogen. Auch vor sublimen Botschaften, vor Manipulation, vor Angstzuständen darf gewarnt werden. Knarrende Sprechstimmen verstecken sich in komplexen Klangbüscheln, weil man sie nicht hören, sondern spüren soll. Das Archiv wird geöffnet. Der Rest ist ein Organisationsproblem. Wie baue ich einen Übergang, wie stelle ich einen Anschluß her? Hmm, das sind so Fragen.

Eine Qualität, auf die »Oedipus Schmoedipus« hinaus will, und die Adamson besonders schätzt, heißt Anonymität. Die Art, wie Cocker, Cave und Mackenzie bei ihm im Studio vorbeischauten, in die für sie vorgesehenen Rollen (und damit »in die von mir geschaffene Welt«) schlüpften, die Einzelteile der Musik mit ihrer Stimme zusammenzurrten und dann wieder weg waren, paßt Barry Adamson gut ins Konzept: »Ich bin eigentlich ganz glücklich mit dieser Situation. Ich bin kein großer Gemeinschaftsmensch.«

Der Multiinstrumentalist hat zwar früher bei Gruppen wie Magazine, Birthday Party und Nick Cave & The Bad Seeds gespielt. Dann verließ er jedoch die verschiedenen Band-Zusammenhänge und zog sich ins Studio und auf sich selbst zurück. »Moss Side Story« von 1989 und »Soul Murder« von 1992 waren Adamsons erste Solo-Alben, nachdem er zunächst mit einer Bearbeitung von Elmer Bernsteins »The Man With the Golden Arm«-Thema aufgefallen war. Zusätzlich entstanden die EPs »The Taming of the Shrewd« (1989) und »The Negro Inside Me« (1993) sowie Soundtracks für Filme wie »Delusion« von Carl Colpaert und »Gas Food Lodging« von Allison Anders.

»Es gibt einen Ort in Hollywood, an dem ich mich auch dann befinde, wenn ich hier in London sitze. An diesem Ort herrscht kein richtiger Glamour, sondern nur falscher, sleazy Glamour. Den schätze ich sehr.«

»Mit ›Oedipus Schmoedipus‹ wollte ich ein modernes Soundtrack-Album komponieren. Im Gegensatz zu den vorangegangenen Soloalben. Die hatten einiges über 50er- und 60er-Jahre-Noir zu sagen. Diesmal ging es mir darum, eine Serie von Songs zu schreiben, die nur stellenweise von Score-Elementen unterbrochen wird.« Die Arbeit an dem Album hat lange gedauert? »Ja, ich betrieb eine Reihe von Nachforschungen. Dann kam meine Hüftoperation dazwischen. Ich mußte im Rollstuhl sitzen. Im Laufe der Zeit wurden über zwanzig Stücke aufgenommen und viele davon wieder verworfen.« Ursprünglich sollte die Musik mit einem Film verbunden werden. Mit dem Drehbuch über das ödipale (schmoedipale?) Moment in zwischenmenschlichen Beziehungen hatte Adamson schon begonnen. Aber das Unternehmen »richtiger Film« erschien dann doch zu »nightmarish, too crazy«. Adamson kehrte zu den Filmen in seinem Kopfhörer zurück.

Gerade kam der Auftrag, den Score zu David Lynchs neuem Film beizusteuern. »David muß irgendetwas in meiner Arbeit gehört haben. Obwohl ich britisch bin, scheine ich etwas von Amerika und von Americana zu verstehen, was wiederum David interessiert.« Man muß nicht lange hinhören, um die Verbindung zu erkennen. Adamson zelebriert die mythischen Orte LA und Las Vegas. Er rekonstruiert musikalisch eine versunkene Pop-Urbanität und pflegt präzise die Paranoia, die Lynch so teuer ist. Dazu kommt ein ausgeprägtes Bewußtsein für die Historizität von Style.

»Es gibt einen Ort in Hollywood«, sagt Adamson, »an dem ich mich auch dann befinde, wenn ich hier in London sitze. An diesem Ort herrscht kein richtiger Glamour, sondern nur falscher, sleazy Glamour. Den schätze ich sehr.« Vor allem wohl deshalb, weil dieser Glamour irreal, vergangen, aufgebraucht ist. Fluchtpunkt Popkultur-Nostalgie. Aber welchen sozialen Ort hat Adamsons Musik? »Was meinst du? Sprichst du von Entfremdung? Daß meine Musik die Leute zum Eskapismus einlädt? Das stimmt. Aber nur in einem leichten Sinn. So, als ginge man ins Kino. Man verändert den Fokus, verändert die Sensibilitäten und Gefühlsreaktionen. Diese Art von cinematischem Thrill meine ich. Ich lade die Hörer ein, mit mir auf eine Reise zu gehen.«

Macht es Barry Adamson nicht nervös, daß sein über lange Jahre recht einsames Instrumental-Projekt in Zeiten von Easy Listening, TripHop, Post-Rock und Ambient-Revival auf eine veränderte Interessenlage stößt? »Schon richtig. Ich bin überrascht, wie sich die Verhältnisse verändert haben.« Ist er stolz auf seinen Pionierstatus? »Instrumentals, Filmmusik, den Hintergrund zum Vordergrund machen – das war immer meine Ausdrucksform, auch wenn ich mit dieser Ausdrucksform immer ziemlich isoliert war. Aber ich will eigentlich nicht als der Typ bekannt werden, der diese Sachen schon vor Jahren gemacht hat.« TOM HOLERT

Zitat des Monats

»Das Schlachtfeld ist dem Kinozuschauer vertraut. Auf offener Straße, in den müllbedeckten Hinterhöfen, in dunklen Hausfluren und auf malerischen Parkbänken wütet die Gewalt. Nicht nur in New York, aber hier besonders deutlich. Im Bemühen, die Slums durch sozialfreundliche Wohnprojekte zu »säubern«, haben die Stadtväter der amerikanischen Metropolen einen guten Ansatz geschaffen. Zugleich aber ist auch ein Spielplatz spezieller Art entstanden: Die meist von Afro-Amerikanern bewohnten Steinblöcke sind Tummel- und Marktplatz für die ›Clockers‹.«
(Gert Berghoff in: Kölnische Rundschau. 27.07. über Spike Lees »neuesten Ethno-Kracher ›Clockers‹«.)

U.S. Maple
Der Rosettenkrieg

Al Johnson ist ein kleines Arschloch, 1.) ein begabtes und 2.) stolz darauf. Selbst der Halbsympathiewert eines Charlie Brown ist ihm zuviel des Guten. Er will die totale Ablehnung. Dabei legt ihm das Fehlende Ehre ein, als Kotzbrocken ohne Gedärm, Nerd ohne Pullunder, Komödiant ohne Pointen, Sänger ohne Song usw. Bewußt inakzeptabel vom Scheitel bis zur flachen Sohle, verkörpert er unter flatterndem Oberhemd den Unsympathen aus Überzeugung, mit der Körpersprache eines miesen Wurms. Wenn er die Schultern hochzieht und seine Hand affektiert am Gelenk baumeln läßt, verrät er sich als Theatermenschen, der sich eigenhändig auf die Bretter geleimt hat. Selbst im Waschzettel wird er als »Kevin Costner's stoner bro« bezeichnet. Kann es schlimmer kommen? Im Krimi sterben solche Personen mit Sicherheit in der nächstbesten Szene einen qualvollen Tod – weil sie Freunde sodomisiert oder Schulkinder angefixt haben.

Al lebt weiter. Im Rock, auch wenn er nur sehr kantig rollt, ist alles möglich. Auch das Arschloch als Entertainer. Al hat früher bei den geliebten Shorty gesungen und fiel nicht weiter unangenehm auf. Mit dem Start seiner neuen Band U.S. Maple sollte sich alles ändern, und so entfernte sich die Musik der vier Männer aus Chicago immer weiter vom aggressiv mahlenden Post-Core/Noise-Rock und näherte sich der notorischen Experimentierlaune alter Avant-Größen. In diesem Zusammenhang verweist die Presse mit Vorliebe auf Captain Beefheart und Pere Ubu, seltener auf Devo und Arto Lindsays legendären Krachmacher DNA. Jim O'Rourke, der während seiner Tätigkeit als Toningenieur und Produzent ihres Debüts zum Raucher wurde, sieht in »Long Hair In Three Stages« das beste Album seit »Spiderland« von Slint und versteht es als ein »ebenso entscheidendes Statement«.

Entscheidend ist, wie Al singt. Er heult und akzentuiert mit verdrehter Zunge. Seine Sprache ist das Englisch eines fernen Planeten, sie suhlt sich in Woos und Ahhs und gebiert Sätze wie »All my young ice went brown«. Die Wörter sind Wunden, die Texte schreiben Krankengeschichte. Orientierung bleibt verängstigten Pfadfindern vorbehalten, sein Weg führt in die verwinkelten, unübersichtlichen Weiten befleckter Wildnis: »You know what will get you, you know where – and so it goes doo, doo doo.«

Entscheidend ist der komplexe Rhythmus-Tornado aus zwei Gitarren und einem Schlagzeug. Der wirbelt den alternativen Staub auf und bläst ihn mitten ins Gesicht der grauen Masse. Andere Bilder, die ihre Musik erzeugt: Expedition in den Wirtskörper, rituelle Selbstverstümmelung und somatisches Experiment.

Wäre Al etwas sympathischer, würde er uns auf der Titelseite den blank gezogenen Mond entgegenhalten.

LARS BRINKMANN

Space Fidelity

Angesichts der neu erblühenden Genres wie Post-Rock, Illbient, Space-Age Pop, Electronic oder Analogue Listening wußte die arme, kleine Plattenabspielanlange zu Hause oft kaum noch, wo ihr der Kopf steht. Wir von der SPEX-Raumklangredaktion waren der Meinung, daß es so nicht weitergehen kann. Da flatterte uns vor kurzem ein Konzept der Firma Grundig auf den Tisch, das man kurz mit den Worten »Method of polarizing acoustic fields in particular with the aim of achieving an extremely broad, non-localized an spatial stereo effect requiring little space« zusammenfassen kann. Diese Methode beschreibt den Max Pa 1, ein Audio-Portables-Gerät, das Tuner- und Verstärkerteil sowie CD-Spieler und Kassettendeck platzsparend kombiniert. Der Klang wird über das revolutionäre APS (Acoustical Polarized Stereo) reproduziert, das Listening in der kleinsten Hütte möglich macht.

Damit war das Problem gelöst. Einerseits brauchen sich Stereolab keinen Gedanken mehr über den Titel ihrer nächsten Single machen, andererseits bietet sich allen SPEX-Lesern eine ziemlich monolithische Chance, um ihre Abspielmöglichkeiten aufzufrischen. Wir verlosen nämlich zwei Max Pa 1 (im Wert von DM 800,-). Stichwort: »SINGULARITÄT«. Einsendeschluß: Ende September.

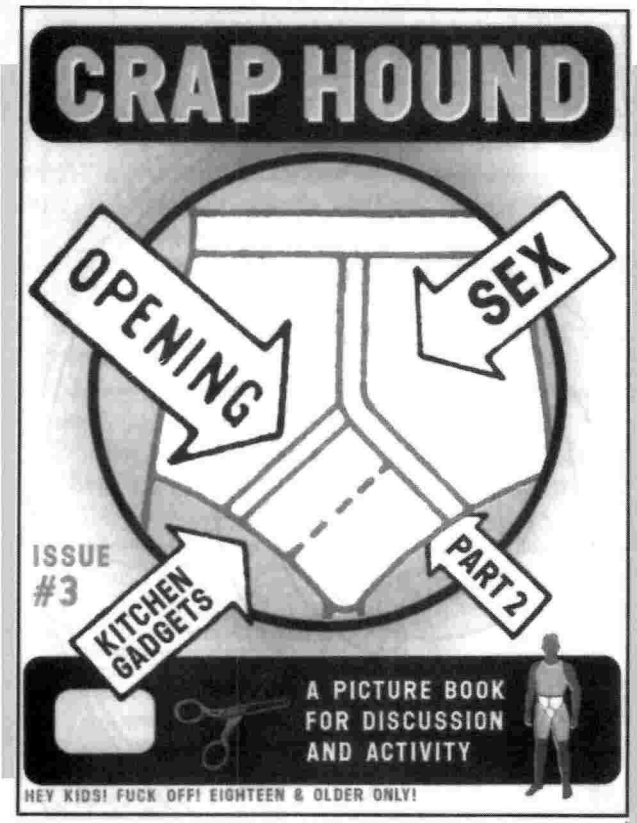
* Im vergangenen Juni erhielt **STEVIE WONDER** den Ehrendoktor in Musik an der University Of Alabama in Birmingham. Er besuchte zu diesem Anlaß ebenfalls den zukünftigen Platz des »Stevie Wonder Center For Computing In the Arts«, den die Hochschule einrichtete. »Stevie ist ein Pionier der Musik wie der musikalischen Technology, und er ist ein großer Philanthrop«, sagte Henry Panion III, ein leitendes Mitglied der musikalischen Fakultät. (Panion war auch an Wonders Album »Conversation Piece« beteiligt.) In dem Institut soll eine traditionelle musikalische Ausbildung mit multimedia-orientierten Kursen kombiniert werden.

* Das Teeny-Magazin **SMASH HITS** veröffentlichte eine Liste der bestverdienenden englischen Popstars unter 35. Mit deutlichem Abstand gewann **GEORGE MICHAEL** (10 Millionen Pfund), der immer noch beträchtliche Tantiemen aus seinen Wham!-Hits erhält. Auf den Plätzen zwei bis fünf folgten **NOEL GALLAGHER**, **SEAL** (wg. »Batman Forever«-Thema), der Take-That-Songwriter **GARY BARLOW** und **BLUR**. Weit abgeschlagen auf Platz 14 bzw. 15 und mit je zwei Millionen kaum der Rede wert: **PRODIGY** und **PULP**.

* **PAVAROTTI**, **DOMINGO** und **CARRERAS** planen ihren bisher größten Anschlag auf die westliche Musikkultur. Gutinformierten Quellen zufolge wollen die drei Tenöre dem Wort Rock-Oper eine neue Bedeutung geben, indem sie »Wonderwall« von **OASIS** covern. Das Stück sollte schon ihren Auftritt im Wembley Stadion schmücken, aber es fiel der fehlenden Probenzeit zum Opfer. Ihr englischer Pressesprecher sagte: »Es gibt eine beträchtliche Bereitschaft, Pop ins Repertoire aufzunehmen – besonders von Pavarotti und Carreras. Pavarotti liegt viel daran, die Grenzmauern zwischen sogenannter hoher und niedriger Kunst niederzureißen.« Noel Gallagher ließ dazu mitteilen: »Ich wünsche ihnen viel Glück. Mit Pava zusammen auf der Bühne sehe ich Oasis aber nicht. Das wäre kein Rock'n'Roll.«

* Die Schauspielerin **LYNN WHITFIELD** (»A Thin Line Between Love & Hate«) plant einen Film über die Bürgerrechtsaktivistin **ANGELA CARTER**. Whitfield will die Hauptrolle spielen und den bisher titellosen Film für Castle Rock produzieren. Zur Zeit läuft die Vorproduktion. Die Dreharbeiten sollen im Laufe des Jahres beginnen. Der Drehort wird Kalifornien sein. »Es ist sehr dankbar, eine Geschichte über eine Afro-Amerikanerin zu erzählen, die sich für das, woran sie glaubte, eingesetzt hat«, sagte Whitfield.

* Am 21. Juli nahm die **BILD-ZEITUNG** auf eigenartige Weise Notiz von den **SEX PISTOLS**. In der Rubrik »Verlierer« tauchte folgende Meldung auf: »**JOHNNY ROTTEN** (40), Sänger der Punk-Band Sex Pistols (›God Save The Queen‹), ließ bei einem Konzert in London zwei Fans rauswerfen, weil sie nach ihm gespuckt hatten. Noch vor 20 Jahren hatte Johnny seine Fans ermutigt, dies zu tun. Jetzt pöbelte er: ›Ich weiß nicht, warum das Mode ist.‹«



V/Search #1:
Zines Vol. 1

Der Gang in einen normalen Kiosk birgt kleine Abenteuer. Unter den Schichten der bürgerlichen Presse lauert der Strand exotischer »Special Interest«-Magazine. Das Eintauchen in fremde Biotope ist ein aufregender Zeitvertreib und kann zu lehrreichen Einblicken in die Abgründe unserer Mitmenschen verhelfen. So zeigt sich z.B. der »kleine Faschismus« selten so unverhohlen wie bei den Lesern des ›Deutschen Waffen Journals‹, gleiches gilt für die eigene Art Sexismus der ›Chrom und Flamme‹-Klientel, von den Gepflogenheiten mancher ›Fisch und Fang‹-Leser ganz zu schweigen. Es gilt fast dasselbe wie bei der Pornographie: Je kleiner der potentielle Leserkreis, desto abseitiger der Inhalt.

Außerdem gibt es natürlich noch ca. 50.000 Zines, die durch Amerikas Postkanäle schwirren. Bei Zines steht das Selbst vor allem. Zines sind Selbstpublikationen, sie werden von selbstlosen Herausgebern selbst gemacht und selbst finanziert. Als erstes Zine könnte Ben Franklins ›Poor Richard's Almanac‹ aus dem Jahre 1757 bezeichnet werden. Mit größerer Berechtigung ließen sich die Dada-Manifeste des frühen 20. Jahrhunderts als Keimzelle der Zines bezeichnen, dort haben sie zu jeder Zeit ihre grafischen Spuren hinterlassen. Zudem wurden sie mit derselben DIY-Haltung konfektioniert. Das wurden wiederum die Traktate, Rants und Pamphlete aus den Jahrhunderten zuvor auch. Und dann wäre da auch noch die Bedeutung der Situationisten, die Flugblätter radikaler Denker usw. usf. Als sicher gilt, daß Zine die Kurzform von Fanzine ist, ein Begriff der zuerst für die Fan-Magazine der Science-Fiction-Gemeinde benutzt wurde. Erst mit Punk öffnete sich die Bedeutung und beschreibt seitdem selbstpublizierte Magazine/Heftchen im allgemeinen.

Mit Zines Vol.1 veröffentlicht V/Search, der Nachfolger von Re/Search, ein gewohnt essentielles Sekundärwerk zum Thema. In Interviews mit drei Handvoll Zine-Machern beiden Geschlechts, erklärt sich der Reiz ihres Tuns. Zudem gibt es handfeste Tips zum Nachmachen und eine endlose Adressenliste. War auch höchste Zeit, denn – wir wußten es schon immer – oft ist die Motivation der Macher noch interessanter als ihr Produkt. Und ob blöde Chauvi-Schweine wie ich jemals das Zine ›Fat Girl‹ bestellt hätten, ist bei aller Liebe zum Abseitigen dennoch stark zu bezweifeln. Das Interview und die Nacktfotos von zwei Mitgliedern des lesbischen Herausgeberkollektivs möchten wir Schweine aber auf keinen Fall missen. Und wenn wir ehrlich sind, hat uns das alles schwer neugierig gemacht (siehe auch Website-Artikel im nächsten Heft). Während Titel wie ›Thrift SCORE‹ einen so angenehmen Zugang zum einfachen Leben versprechen, daß man gleich heute damit beginnen möchte. Vielleicht tut's auch erstmal ein Abo. Großartig ist auch Johnny und sein Zine ›X-Ray‹, das sich gefundener Objekte bedient. Johnny reklamiert, daß sein Magazin nicht arty sein, recht hat er, es ist die pure Kunst der Assemblage. Mein absoluter Liebling ist Sean und sein ›Crap Hound‹, ein Magazin wie das grafische Äquivalent zu Negativland und C. C. Nova. Mit einer Technik, die nicht Clip-Art und auch nicht »Illustrations-Sampling« genannt werden möchte, stellt Sean Bezüge zwischen Sex und Küchengeräten, zwischen Haien, Insekten und Knochen dar. Jede Nummer widmet sich neuen Themenbereichen, und für die Ausgabe #4 »Clowns, Devils, Bait« hat er sich einen Platz unter meiner Sammlung manischer Clown-Figuren verdient. Vielleicht schenke ich ihm auch die Kleider der Teufel-Handpuppen, ich sammle nur die Köpfe. LARS BRINKMANN

V/Search: Zines Vol.1, 184 Seiten mit zahlreichen s/w Abb., erhältlich im SPEX-Buchservice für DM 48,90.

Top Ten
Lou Barlow (Sebadoh)

1. **JACQUES DUTRONC:** *36 Grand Succes*
Französischer Sänger und seine Garagen/Psych-Version aus den Jahren '67, '68... Die Band ist unglaublich. Gehört zur großartigsten Musik der Sechziger, von der man noch nie gehört hat.

2. **THE FALL:** *Grotesque*
Bob Fay hat gesagt, es wäre die beste Fall-LP, und ich glaube ihm. Ich wußte sehr wenig über sie, aber jetzt weiß ich, wie groß ihr Einfluß auf die Indie-Rocker war – von der Verpackung bis zum spontanen Vibe der Musik... Smart und schlicht.

3. **DIVERSE:** *Le Mystere Des Voix Bulgares Vol.1*
Fast zehn Jahre lang hatte ich ein Tape davon. Vor kurzem habe ich erst die CD erworben. Ein Frauenchor aus Bulgarien. Die schönste Musik, die ich jemals gehört habe. Ich habe sie letztes Jahr in Amsterdam gesehen, aber ich hatte eine Ohrentzündung.

4. **PORTER WAGONER & DOLLY PARTON:** *The Essential*
Ich liebe Dolly Partons Stimme. Sie ist talentierter als irgendjemand annehmen kann.

5. **SEPULTURA:** *Roots*
Sie waren mal Slayer Jr. Metal sind sie noch immer, aber fast ein Schritt weiter als die härteren Sachen von Nirvana oder Melvins. Weniger Riffs, mehr Soul und Groove. Sie machen mir gute Laune.

6. **EVERYTHING BUT THE GIRL:** *Walking Wounded*
Die Texte sind gut. Der Gesang geht einem nicht mehr aus dem Kopf und mir direkt ins Herz.

7. **LEO KOTTKE:** *6 And 12 String Guitar*
Aus den späten Sechzigern. Der Indie-Rock von damals. Ein Typ und seine Gitarre. Coole Instrumentals, die sich weder nach Blues noch nach Folk anhören, obwohl man sie immer als das ansieht...

8. **WIMPLE WINCH:** *Story Vol. 2 (1966-1968)*
Völlig übersehene »Heavy Psych«-Band aus Liverpool. Sie wechseln mühelos von Beat-Musik zu Proto-Metal. Gesang mit Soul. Unglaubliche Dynamik.

9. **LEE PERRY:** *Voodooism*
Meine erster Einführung in richtigen Dub. Die erste Reggae-LP, die ich besaß und mochte... Es ist eine Kompilation seiner Arbeiten als Produzent. Schätze, ich verstehe endlich, warum die Leute auf dieses Zeug stehen.

10. **BECK:** *Odelay*
Der Gebrauch von Samples aus den Sechzigern und die Texturen erdrücken Becks beträchtliches Talent fast. Ich bin so neidisch.

Papier-Control

24 STUNDEN TIRANA # 4 (Andreas Busche, Schönstedt Str. 12, 12043 Berlin. 5 Mark plus Porto.) Darius James, Oxbow, Space Streakings, Ruins, Pam Grier, Alex Cox, Geschichte der Swastika, Barbie, Sex'n'Crime'n' Alpenglühn, Hongkong's Finest, Kat Shea, Crash Worship und und und. Diesmalige Gewinner der üppigsten Auswahl an durchgeknallten, unkorrekten Themen. Scham- und rücksichtslose Schwarte, die sich für keinen Schlag unter die Gürtellinie zu schade ist. Fieser, fetter Lesespaß. (Natürlich muß der Autor des Fanzine-Groupies-Artikel ins Fegefeuer.) »Warum wolltest du mich vorhin treten?« »Seit über 30 Jahren wühlt sich Charles Gatewood durch den Sumpf unorthodoxer Sexualpraktiken und transzendenter Bewußtseinserweiterung«, »Japanische Foetusse covern am liebsten AC/DC rückwärts«, »Die Eier im Fleischwolf – Die Hand in der Hose«, »Jess Franco war begeistert«.

EX-DIGEST # 20 (Postfach 703, 1061 Wien, Österreich. 5 Mark plus Porto.) Team Dresch, Kathleen Hanna, Dackelblut, Pansy Division, Strahler 80, Schorsch Kamerun, Alkoholismus, Yolando Petrarca & die Bikerlady. »Einem Publikum, das Zigaretten raucht und Bier trinkt, kannst du nicht so leicht etwas vormachen.« »...bevor der Platz für sowas wie ein Tocotronic-Interview verwendet wird...« Vorwort in Form eines abstürzenden Flugzeugs.

HARAKIRI # 5 (Thomas Venker, Mönchbergstr. 106, 70435 Stuttgart. 35 Mark inklusive alles oder 8 Mark für Heft und CD.) El Vez, Flaming Lips, Unsane, Guided By Voices, Musik im Internet und zig Zillionen Zachen mehr. Das sympathische, multimediale Rundumsorglos-Paket aus 70 Seiten Fanzine, 74 Minuten CD und 120 Minuten Video (Guest-Host El Vez) beweist verständlicherweise nicht immer ein glückliches Händchen bei der Auswertung und Erschließung der inflationären Mengen an Bild- und Tonbeisteuern. »Wem die CD zur No.4 zu studentenrockmäßig war, der bekommt hier sicherlich eine feuchte Hose.« »*Bitte* keine weiteren Telefoninterviewangebote (›Hallo?...Hallo?‹).«

HAYFEVER # 2 (Herwig Timm, Hildesheimerstr. 2A, 28205 Bremen. 9 Mark plus Porto.) Flying Saucer Attack, John Davis, Siltbreeze, Eric's Trip, Irving Klaw Trio etc. »Dies soll nicht ein Vorwort werden, das sich wie ein schlechter Tagebuchauszug in eure Nerven einschleifen will«. Beiliegende EP mit Yips, Cakekitchen, Flying Saucer Attack, Furtips.

PERSONA NON GRATA # 26 (Thomas Weber, Schiebestr. 47, 04129 Leipzig. 3 Mark plus Porto.) A Guy Called Gerald, Alex Reece, Lush, Comix. »Wer liest regelmäßig die PNG?... ab und an Schorch Kamerun, die Sterne oder Tocotronic (na gut, die machen ja auch jeden Mist mit, könnt ihr jetzt sagen).« Aber: »Wir haben ziemlich gutes Geschmack.«

SUBRAUM # 7 (Uwe Viehmann, Roonstr. 82/84, 50674 Köln. 8 Mark plus Porto.) Oval, Stereolab, Kreidler, Money Mark, Cosmonauts Hail Satan, Ul. Feines, dünnes Papier mit stark fluktuierenden Grauwerten, Textballung geschmeidig in abstrakte Räume wegschmauchend. Niedlicher »Schwaller«-Comic. Subraum: »Wo gibt es überhaupt Rezeption von Euch? Ich kenn die nur aus Spexartikeln...« Markus Popp (Oval): »Das ist wirklich interessant. Ich würde gerne wissen, wer diese CDs kauft. Ich habe noch niemanden getroffen.« Subraum 1: »Ich schon...« Subraum 2: »Ich hab' die Platten.« Subraum 3: »Ich auch.« Lange Pause. Markus Popp: »Gut.« Nicht nur wegen beiliegender EP (mit Max Müller, Village Of Savoonga, Zen-Faschisten, Motorpsycho) dringend empfehlenswert.

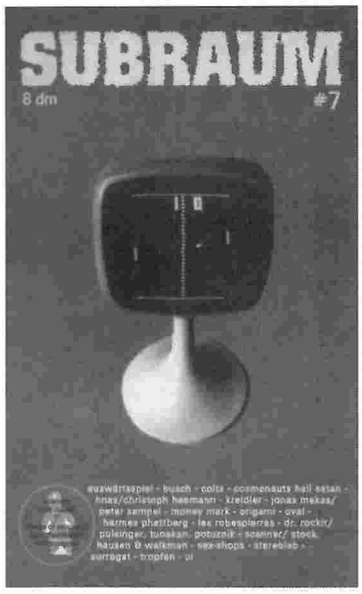
SUPERSTAR # 2 (Josef Bercek, Rießstr. 5, 61231 Bad Nauheim. 6 Mark plus Porto.) Rennie Sparks, Thomas Meinecke, Hank McCoy, Bon Scott, Michael Hall, Jeffrey Lee Pierce. Stimmen befehlen, diesen hyperprofessionell aufgemachten Schlaumeiernachfolger des ›No Trend‹-Fanzines zu dissen. Wieso eigentlich? »Was ist das für ein komischer Kasten, den Du auf Deinem Verstärker hast?« »Das Beste aber war eine Torte, belegt mit weißen Weintrauben, auf der, mit roten Trauben, ganz groß ›AC/DC‹ geschrieben stand. Echt stark!«

FREIZEIT # 7 (Dirk Middeldorf, Am Grün 46, 35037 Marburg) Mouse On Mars, Stereolab, TransAm, Rentals, Sea And Cake, Bernd Begemann, Mountain Goats, Cornershop, SPEX-Weekender im Marburg etc. »Was Tom Holert im Schilde führte, wurde mir nicht ganz klar«, »Freizeit Nr.3 ist wegen der Tocotronic-Coverstory leider ausverkauft!«, »Zu Gast bei einer Massenhysterie, wie sie vor vierzehn Jahren nur bei der Peter-Illmann-Show möglich gewesen wäre«.

SUNSET # 11 (Dirk Bremshey, Postfach 1551, 48004 Münster. 4 Mark plus Porto.) Sharon Stoned, Infectious Dub Sounds, Julian Cope, Hausmuzik/Kollaps/ICR etc. »Es gibt viel zu entdecken, hören wir's uns an«.

TRUST # 58 (Dolf Hermannstädter, Postfach 43 11 48, 86071 Augsburg. 4 Mark plus Porto.) Bikini Kill, El Vez, Misfits, Team Dresch, Rocket From The Crypt, Voodoo Glow Skulls und mehr. Große Jubiläumsausgabe mit vierfarbigem MTV-Feindbildcover: »Das Trust wird nach 10 Jahren immer noch nicht von den Massen gelesen – das ist gut so, denn mit denen haben wir nicht so viel am Hut.«

WHAT'S THAT NOISE # 16 (Postfach 10 31 85, 33531 Bielefeld. 8 Mark plus Porto.) The Fall, Pere Ubu, Long Fin Killie, Pulp, Autechre, Bill Laswell, Drome und mehr. »Dabei – trotz all der Anstrengungen – erbringen wir immer noch peinlichste Pannen.« »Doch halt! War nicht am Anfang das UFO?« »Nach dem Interview: Normalität tanken.« »Und war enttäuscht, als Jochen das ganz ganz anders meinte.« Beiliegende Single mit Fall, Autechre, Drome.



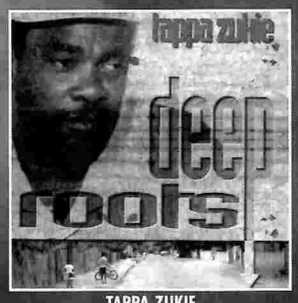
ZAP # 139 (M. Arndt, Postfach 1007, 66441 Bexbach. 5 Mark plus Porto.) Chaostage, City-Verbot für Bunthaarige, etc. »Das Zap war seiner Zeit mal wieder Lichtjahre voraus.« »...und dann kam der Hammer!« »Achtung Polizeitext!« 24 Stunden Tirana: »Sie (die Zap-Leser) sind dem ›Ron L. Hubbard des deutschen Musik-Undergrounds‹ hilflos ausgeliefert«.

ZONIC # 8 (A. Pehlemann, Lange Str. 86, 17489 Greifswald. 3 Mark plus Porto.) Combustible Edison, Alec Empire, Armia, Mark Stewart, Alboth! etc. »Das Editorial ist diesmal mit bestimmter Bewußtheit etwas kurz gehalten, denn es ist nicht nur wenig Platz, es ist auch so, daß wir denken, nicht mit dem Editorial eventuelle Programmatiken aufweisen und einigen Rezensenten das Lesen damit abnehmen zu müssen.« »Tierischen Erfolg kann man auch mit Tierfilmen haben.« »Teils wirkt das beklemmend, teils als angenehmer Traum«.

MARK SIKORA

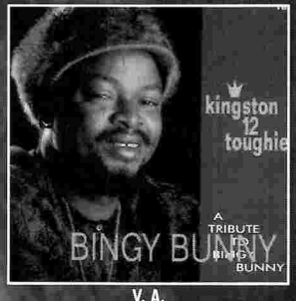
'Cultural Dancehall'

YAMI BOLO
„Born Again"
CD 33174 - 2
Nach dem Signing bei Island Jamaika präsentiert RAS das neueste Album. YAMI BOLO gehört zur ersten Riege junger jamaikanischer Sänger, die die Herzen im Sturm erobern. Consciousness pur!



TAPPA ZUKIE
„Deep Roots"
CD 33224 - 2
Nicht nur als Produzent sondern auch als Toaster und DJ ist/war TAPPA ZUKIE aktiv. „Deep Roots" bringt beeindruckende Aufnahmen aus den Channel 1- und King Tubbys Studios Mitte bis Ende der 70er.

SUGAR MINOTT
„Collector's Collection Vol.1"
CD 37706 - 2
LINCOLN 'SUGAR' MINOTT gilt als der Sänger der Dancehall begründete und damit die Zukunft des Reggae entscheidend mitprägte. Unglaubliche 20 Tracks vom Meister selbst zusammengestellt und kommentiert.



V. A.
„Tribute To Bingy Bunny"
CD 33189 - 2
Der Gitarrist und Mitbegründer der Roots Radics ist im Alter von 38 Jahren an Krebs gestorben, auf unzähligen Platten hat er Musikgeschichte geschrieben. 12 seiner All Time Favourites und eine komplette Historie.

EFA heart beat ras

http://www.efamedien.com

SPEX empfiehlt:

Freestyle Files

Compilations, gute gar, gibt es seit geraumer Zeit und auch nicht zu knapp. Jetzt gibt's zwar noch eine mehr, dafür aber auch eine besonders interessante. »Freestyle Files« (Doppel-CD/3-fach-12-Inch) aus dem Hause Studio K 7 hat nicht nur von Elektrofunk bis Drum'n'Bass, von Electronic-Listening bis Techno-Ambient repräsentativ alles an Bord, was die elektronischen Genres und Subgenres, die in diesem Heft in den vergangenen Jahren verhandelt und für wichtig erklärt wurden, herzugeben haben, sondern schlägt außerdem einen gleichsam kompetenten Bogen from-the-old-to-the-new. Partizipierende Label wie Warp, Metalheadz, Ninja Tune oder Clear sollten auch bei Neueinsteigern einen guten Ruf haben, Fortgeschrittene werden auch Phono, Universal Language oder Op-Art zu schätzen wissen. Dafür bürgen u.a. unser Mann Photek, der sich hier jeweils von einer Downbeat- und smoothen Drum'n'Bass-Seite zeigt. Nightmares On Wax, deren Original-Version von »Nights Introlude« den Nachweis liefert, wie weit ihr Sound allen anderen voraus war. Jedi Knights, die sieben Minuten Electro vom Feinsten pumpen. Jimi Tenor, der seine Orgel bearbeitet wie sonst nur Money Mark, oder Plug 3, dessen Drum'n'Bass definitiv kein Hinten und kein Vorne kennt. Und everybody's darling Herbert liefert exklusiv für die Vinyl-Fassung seinen Hit »100Lbs«.

HERBERT

TRACKLISTING (die mit * markierten Stücke kennzeichnen die Vinyl-Fassung): **Photek** »Into the 90s«*/**Nightmares On Wax** »Nights Introlude«*/**Kruder & Dorfmeister** »High Noon«*/**Up, Bustle & Out** »Revolutionary Woman Pt.1«/**Howie B.** »Freedom«*/**Funki Porcini** »B-Monkey«/**Sabres Of Paradise** »Wilmot Meets Lord Scruffage«/**Jimi Tenor** »Fantom«*/**Gregory Fleckner Quintet** »Sumes«*/**Jake Slazenger** »Supafunk«/**Herbert** »100Lbs«*/**Jedi Knights** »May The Funk Be With You«/**Link** »Antacid« (J.K. Mix)*/**Spacepimp** »#9 Law«*/**Autechre** »Second Scape«/**Kushti** »Freestyle«/**Photek** »T*Raenon«*/**Alex Reece** »Pulp Fiction«/**Plug 3** »Versatile«/**Link** »Chameleon Alchemity«*

SPEX verlost 20 Doppel-CDs von »Freestyle Files«. Stichwort: »200 Meter Freistil«. Einsendeschluß ist der 30. September.

East Coast vs. West Coast

SUGE KNIGHT

Ein Gipfeltreffen zwischen East Coast und West Coast sollte die HipHop-Friedensverhandlungen in Gang bringen. Im Geiste des »Million Men March« organisierten Dr. Ben Chavis vom »National African American Leadership Summit« und Paperboy-Entertainment den ersten **»National Hip Hop And Rap Summit«** in Philadelphia. Dort sollte auch ein Gespräch zwischen dem Death-Row-Vorsitzenden **Suge Knight** und dem Bad-Boy-Entertainment-Vorsitzenden **Sean »Puffy« Combs** stattfinden. Alles kam jedoch etwas anders. Knight nahm an der Tagung teil, aber Combs tauchte nicht auf. Combs erzählt später dem New Yorker Sender Hot 97 FM, er habe sich um seinen Sohn kümmern müssen. Als Knight von Reportern darauf angesprochen wurde, geriet er in leichte Aufregung: »Es ist nichts zwischen Bad Boy und Death Row, oder mir und Puffy. Death Row verkauft Massen – wie kann Puffy eine Bedrohung für mich sein, oder Bad Boy für Death Row? Außer mir besitzt keine schwarze Person die eigenen Gruppen oder Master, aber ich wünschte, es gäbe jemanden, damit ich etwas Konkurrenz hätte.« In der August-Ausgabe von ›Vibe‹ schaltete Bad Boy eine ganzseitige Anzeige mit einem offenen Brief von Combs: »Ich bin betroffen, daß HipHop durch die sogenannte East-Coast/West-Coast-Kontroverse leidet, und es ist an der Zeit, daß ich diese Frage anspreche. Während es richtig sein mag, daß ein kreativer Kampf zwischen den Musikkulturen der East Coast und West Coast stattfindet, steht keiner, der einen wütenden Krieg zwischen den Küsten propagiert, für die Sache von Hip-Hop. (...) Jegliche Animosität, die zwischen Bad Boy und Death Row auftauchte, sollte nicht als Katalysator für die East-Coast/West-Coast-Rivalität dienen, besonders weil jeder Punkt mit jeweils anderen Umständen zusammenhing. (...) Wir kämpfen darum, Power-Broker in einer Industrie zu sein, in der schwarze Männer nicht die Mehrheit der Entscheidungsträger ausmachen. Aber es stimmt auch, daß keine Küste ein Monopol auf Hip-Hop haben sollte. Schließlich trennt uns nur das Land.«

KEINE PANIK! HIER KOMMT DAS GEGENGIFT ZUM BRITPOP

PLACEBO

Bisherige Referenzen: David Bowie-Tour/Rock am Ring/Rock im Park Rockpalast/Pukkelpop/Phoenix/Roskilde/Lowlands/Reading/T In The Park

Virgin im Internet: http://musicity.vmg.co.uk

Ganglords

Young, Gifted & Swiss

Lange hat man nichts von den Ganglords gehört. Und wer ist diese Band mit dem martialischen Namen überhaupt? Ganz einfach: die beste und auf alle Fälle intelligenteste kontinentaleuropäische Raggamuffin-Backingband. Vor gut vier Jahren haben die Züricher Musiker ein Debüt-Album namens »Kingston Confidential« und einige Songs veröffentlicht. Es erschien auf ihrem offiziell in Kingston beheimateten Eigenlabel Gang Productions, aber ging leider nur rund 2.500 mal über den Ladentisch. »Das wäre ja alles an sich nichts Außergewöhnliches«, schrieb damals Hans Keller in SPEX, »aber welche junge europäische Rockband kann, um einen Vergleich zu machen, sich damit brüsten, für ihr Debütalbum Willy De Ville (Frankie Paul), Michael Stipe (Gregory Isaacs) und, na, Dave Edmunds (Max Romeo) als Gastsänger begeistert zu haben.« Interessant daran war nicht nur die unerwartete musikalische Qualität, sondern auch eine Arbeitsweise, die scheinbar schon auf einige Probleme im voraus zu reagieren schien, die der sich zu dieser Zeit langsam entwickelnden Dancehall Reggae-Szene erst viel später zu Bewußtsein kommen sollten. Statt sich selbst am Mikrophon abzumühen oder mit mittelmäßigen Sängern zu kollaborieren, packten die Ganglords ihre Instrumentenkoffer und wagten sich in die Höhle des Löwens, um ihre vorproduzierten Riddims in Gussie Clarks »Music Works«-Studiokomplex stimmlich vollenden zu lassen.

Dann war erstmal lange Zeit Ruhe. Zwei der Ganglords beendeten ihr Studium mit lesenswerten Magisterarbeiten über Dancehall Reggae und die Geschichte jamaikanischen Tanzes. Mit einem Stipendium der Stadt Zürich (dem ersten, das an eine Band vergeben wurde) holten sie dann 1994 zur großen Counteraction aus und zogen im Herbst für ein Jahr nach Kingston um, genau der umgekehrte Weg, den Lee »Scratch« Perry wählte. Weder für die Schweiz noch für Jamaika ein gewöhnlicher Vorfall. »Jetzt geht's um die Wurst«, beschrieben sie in einer Dokumentation des Schweizer Fernsehens ihren Professionalisierungsversuch. In Kingston mieten sie sich ein Haus, beschaffen sich Visa und Arbeitserlaubnisse und richten sich im 809 Yard, einem Musikerhangout, einen Übungsraum ein, um eine zweite LP vorzubereiten. Bald schon verblüffen sie einheimische Künstler und Produzenten gleichermaßen mit Liveshows und Studiosessions. A.-M. Johnson, die Managerin von Steely und Clevie, übernimmt das Management der Band in Kingston. Junior Fender, Besitzer des aufstrebenden Labels 7-11, arbeitet mit den Ganglords als Live- und Studiomusikern zusammen. Diese Zusammenarbeit erweist sich als außerordentlich fruchtbar.

Der schon an anderer Stelle in dieser Zeitschrift gelobte Remix des Frankie-Paul-Tunes »Thanks & Praises« entert im September 1995 Platz 20 der jamaikanischen Charts (und löst zumindest in Hamburger Dancehalls immer noch lokale Massenekstasen aus). Über Junior Fender ergibt sich auch der Kontakt zur vielleicht wichtigsten zeitgenössischen Reggae-Künstlerin: Lady Saw. Im ausverkauften Kingstoner Club »Cactus« stehen die Ganglords dann als Backingband für Lady Saw und den Sänger Ghost auf der Bühne. »Lady Saw's performance was excellent«, schreibt die jamaikanische Zeitung ›The Star‹ auf ihrer Entertainment-Seite, »the backing band was first class, taking into consideration that the band was a swiss band. The band opened with some tidy basslines, during with the white bassist delighted the crowd with his gyrations. He tried hard and won the approval of the local crowd.« Mit ihr und Thriller U. nehmen sie auch das R'n'B/Ragga-Crossover-Stück »Burning Up« auf, das voraussichtlich auch auf dem Soundtrack von »KLASH«, einem US-produzierten Dancehall-Film, neben Patra, Shabba und anderen zu hören sein wird. Dennoch gelang es den umtriebigen Schweizern nicht, sich im Musikbusiness der Insel so zu etablieren, daß damit die Miete zu bezahlen gewesen wäre.

In Zürich traf ich mich mit dem Bassisten Phillip Schnyder, der mir die jetzt auf ihrem Gang-Production-Label (Deutschlandvertrieb: Indigo) erscheinende LP »Burning Up« in einem mit Platten und Elektronik zugemauerten Zimmer vorspielt. Unnötig zu erwähnen, daß »Burning Up« die beste europäische Reggae-Platte ever ist. Frankie Paul, Lady Saw, Thriller U., Leba Hibbert, Pinchers, Dean Frazer, Madd Anjou, Buccaneer und einige hoffnungsvolle Newcomer haben dazu ihr Schärfchen beigetragen und Studios wie Music Works (nein, nicht der bestsortierteste Reggae-Plattenladen Kölns), King Jammy's Digital B. und Steely & Clevies Studio 2000 für den richtigen Sound gesorgt. Und wer verschickt sein Tracklisting eigentlich sonst noch auf Fehlkopien von Aufsätzen mit Titeln wie »A Critique Of Hegemony And False Consciousness«?

> »Ich glaube eher, daß Reggae in einem Land wie Indien oder in einem der afrikanischen Länder großwerden könnte. Wir hatten deshalb auch schon die eine oder andere Identitätskrise. Deshalb keinen Reggae zu spielen, wäre aber auch Rassismus.«

Wenn man Artikel in ›The Star‹ liest, kann man den Eindruck bekommen, weiße Reggae-Musiker würden zuerst mal als Exotikum wahrgenommen, so wie jodelnde Japaner in Volksmusiksendungen.

Das ist eine Frage der Qualität. Snow hatte einen Megahit mit »Anything For You«, der auf Jamaika totgespielt wurde. Da hat sich niemand belustigt, ob der von Snow oder einem Außerirdischen oder von Beenie Man gekommen ist. Das war völlig wurst. Da hört die Belustigung auf. Lustig, aber nicht peinlich ist es, wenn sie merken, daß Du die Spielregeln kennst, aber nicht so gut bist wie sie. Ich glaube nicht, daß sich Lady Saw mit uns zum komischen Segment hätte zählen lassen wollen. Aber es war ein großer Battle für uns.

Woran liegt das denn, daß sich Reggae – anderes als HipHop von Absolute Beginner bis zu Cartel – nur so schwer unter anderen Verhältnissen aneignen läßt?

Raggamuffin ist eben so etwas wie eine »Internationale 3. Welt«, mit einem sehr ländlichen und einem anvancierten elektronischen Element. Ich glaube eher, daß Reggae in einem Land wie Indien oder in einem der afrikanischen Länder großwerden könnte. Wir hatten deshalb auch schon die eine oder andere Identitätskrise. Deshalb keinen Reggae zu spielen, wäre aber auch Rassismus. Kennst du »Heart Of Darkness« von Joseph Conrad? Das ist Weltliteratur. Als Kind hat Conrad auch nur Polnisch gesprochen und als Erwachsener Englisch gelernt, weil er englische Literatur mochte. Und er hat es geschafft. Wenn sich jemand wie Gentleman (begnadeter Kölner Reggae-DeeJay; Anm. d. Red.) täglich sechs Stunden jamaikanische DeeJays reinläßt, warum soll er das auch nicht wieder rauslassen? Ich spiel ja auch nicht Bassläufe, die typisch Schweizer Traditionen entsprechen. Obwohl, Parallelen gibt es da auch. TOBIAS NAGL

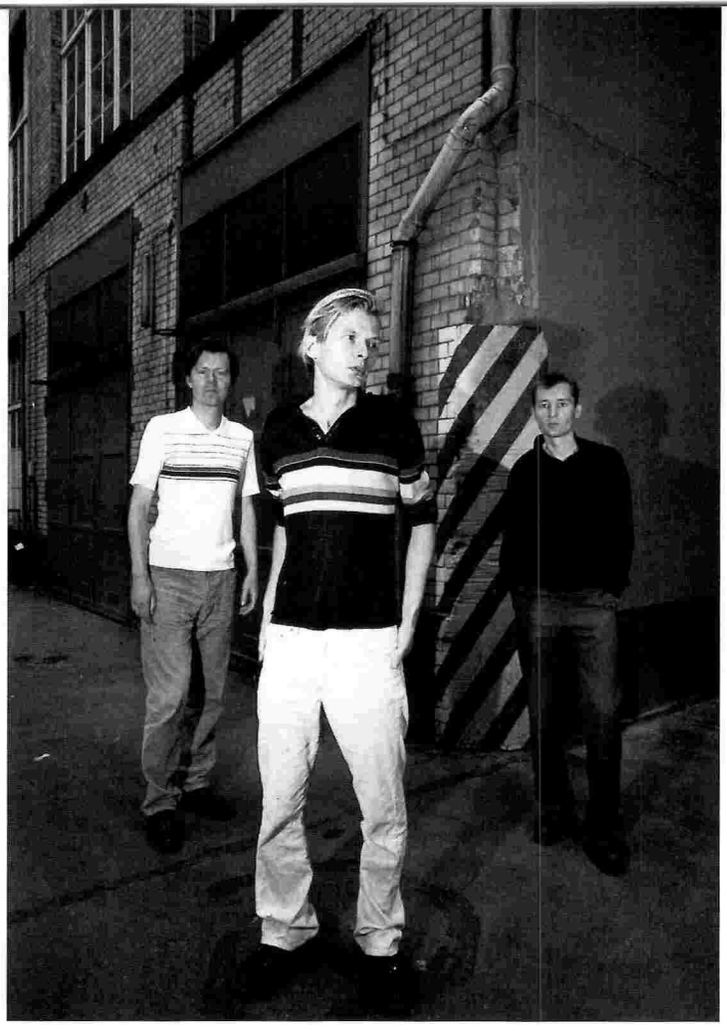
To Rococo Rot

Funky Flickenteppich

Deterritorialisierung als Faux Pas: Kaum bin ich wieder aus Berlin weg, kommt Stefan Schneider (Kreidler, gegr. 1994 in Düsseldorf) gerade dort an, um mit Robert und Ronald Lippok (Ornament & Verbrechen, gegr. 1983 in Berlin, Hauptstadt der DDR) ein paar Stücke aufzunehmen. Aus dem Picture-Disc-Debüt in EP-Länge ihres gemeinsamen Projekts To Rococo Rot soll eine ausgewachsene CD werden. Eine Woche später und glücklicherweise zwei Tage, bevor ich wieder hinfahre, ist Stefan aus Berlin zurück, und wir können uns in Köln treffen. An dem Tag, an dem ich wieder in Berlin bin, fährt Ronald Lippok gerade in Urlaub, ich werde also nur mit seinem Bruder Robert sprechen können. Zwei getrennte Gespräche, obwohl aus To Rococo Rot mittlerweile mehr geworden ist als ein One-Off, das sich Stefan und Robert im September 1995 am Telefon zwischen Düsseldorf und Berlin ausgedacht haben.

Ganz gut, daß das Sprechen über To Rococo Rot dadurch was Beiläufiges bekommt. Wie beim Intro-Stück »Im Lilienthal« bricht ein anschwellendes Düsenjet-Geräusch abrupt ab und läßt die übrige Geräuschkulisse zu. Keine gruppendynamische Interview-Situation, sondern hier mal eine Unterhaltung und da eine. DDR-Dissidenz-Untergrundkultur im Namen von Ornament & Verbrechen übermäßig zu stilisieren, steht nicht auf dem Programm. Robert Lippok ist – schelmisch grinsend allerdings – auffallend wenig daran interessiert, spezifische Ost-Kunst- und Musiksozialisationen als Identitätsvariante in die Ambient-Kraut-Dub-Waagschale zu werfen. Hat aber schon eine ironische Nöte, daß ein gelernter Theaterschuhmacher (an der Ex-DDR-Staatsoper), der 1983 aus Begeisterung über ein Stück von Einstürzende Neubauten (»Wenn ich sterbe, sterbe ich an Skorbut«, aufgenommen unter einer Autobahnbrücke) mit seinem Bruder eine Band gründet, 13 Jahre später mit vollstem Vorsatz und größtem Vergnügen meilenweit an Kunstkacke vorbeiproduziert. Während die einstigen Vorbilder sich ihr Anerkennungsgnadenbrot vornehmlich nicht bei jungen, aufbegehrenden Menschen abholen, sondern an der Theaterkasse.

An Kunstkacke vorbeizuproduzieren, also nach subkulturästhetischen Kriterien im grünen Bereich des Hier und Jetzt zu liegen, würde alleine allerdings nicht reichen. Scheint in dem ganzen Musikmachen noch irgendwas Soziales auf, was über eine bloße Erhaltungsfunktion hinausgeht? Musiken, die über ästhetische Verfeinerungen weiterkommen wollen und dabei – und sei es nur unausgesprochen – politisch-soziale Relevanz beanspruchen, müssen nun mal mehr produzieren als Geschmacksentscheidungen oder Meisterschaft in ihrem Genre. Stefan Schneider hatte, wie ich auch, beim Tortoise-Konzert dieses unangenehme Gefühl, daß das Vibraphon als zentrales Instrument, mit Szenenapplaus bedacht, die sumpfigst-zufriedene Erhabenheit produziert. Der Pathos des Zusammenspiels ist weder in Richtung Elektronik noch in Richtung Rock eine erfreuliche Neuentwicklung. Gerade wenn es um ›freies‹ Rumspielen an den Grenzen zwischen instrumentalem Band-Zusammenspiel und Studio-Frickelei geht, bleibt also mit Sabine Grimm zu fragen: Was ist der Unterschied zwischen Dissidenz und Distinktion? Dieser Unterschied läuft schon mal quer zur Grenze von Politik und Ästhetik (und nicht an ihr entlang). Es geht darum, wer für wen produziert. Nach Distinktion – also hierarchisierender Unterscheidung zur Privilegiensicherung – riecht es immer da, wo in den Legitimationsstrategien die Bezugnahme auf die Binnengrammatik eines Genres alle anderen Bezugnahmen überwiegt: wo das ausgestellte Spielen eines ganz besonders verbotenen Tons zum Herrschaftsgestus wird. Wohlgemerkt nicht das Spielen selbst, sondern die daran geknüpfte Legitimationsstrategie, die Zulassungsbeschränkungen verhängt.



DIRK HASSKARL

To Rococo Rot legen keine Aura des Köpfe-kommen-zusammen um sich und lassen auch gerne das Gefühl zu: Das hätte im Prinzip jeder machen können.

Die relative Dissidenz von To Rococo Rot besteht vor diesem Hintergrund darin, daß sie sich einen relativen Scheiß um Legitimationsstrategien kümmern. Sie legen keine Aura des Köpfe-kommen-zusammen um sich und lassen auch gerne das Gefühl zu: Das hätte im Prinzip jeder machen können.

Das Schaffen der Lippok-Brüder besitzt im Gegensatz zum soliden Baßspiel von Stefan Schneider einen leichten Anklang von ›Musiker basteln sich frei‹. (Ronald spielt Schlagzeug gerne auch mal auf Salatschüsseln oder einer mit Legosteinen gefüllten Waschmitteltrommel. Robert baut Installationen aus Bohrmaschinen, die, computergesteuert, Plattenspieler abrupt antreiben.) Das ist nicht der Trash-Ethos der Neubauten – wir machen aus dem Abfall der Zivilisation neue große Kunst –, sondern Trash-Selbstverständlichkeit in der Nachfolge Becks (oder auch, ein geographisch näherer Vergleich: Workshop). Aus altem stumpfem Abfall neuen neugierigen Abfall machen. (Das To-Rococo-Rot-Debüt wurde übrigens an zwei Tagen eingespielt und abgemischt, ohne vorherige Proben.) Dieses Zusammensuchen von Resten für einen funky Flickenteppich ist keine späte Entscheidung wie: Ich muß mich häuten, ein neues Selbst abstrahieren (wieviele advanced Musikproduzierende verleugnen ihre Wimp-Vergangenheit?). Hier werden im Gegenteil frühpubertäre Techniken hervorgezerrt und abgewandelt: mit dem kleinen Tonbandgerät vorm Fernseher sitzen und die Hitparade aufnehmen oder gleich eine eigene Talkshow produzieren. Und vielleicht die unbeabsichtigte Bedeutung des von-vorne-wie-hinten-lesbaren »To Rococo Rot«: schillernd verrottende Opulenz des Frühpubertären einerseits, wider den späten Rokoko der Geschmackssicherheit andererseits. (Stefan Schneider spricht das »Rot« allerdings lieber wie die Farbe aus.) JÖRG HEISER

A CAMPINGFLIGHT TO

LOWLANDS

PARADISE 1996

DREI TAGE FESTIVAL IN HOLLAND

mit Musik, Theater, Film und Mode

AM 23, 24 UND 25 AUGUST IN FLEVOLAND (HOLLAND)

808 STATE - 16 HORSEPOWER - 22-PISTEPIRKKO - LAUREL AITKEN
ALABAMA 3 - THE ALOOF - DIE ANARCHISTISCHE ABENDUNTERHALTUNG
DJ ANGELO - ASH - BAD MANNERS - BALANESCU QUARTET
THE BEATBUSTERS - BEN FOLDS FIVE - BIS - BJÖRK - BLOEM
THE BLUETONES - TRACY BONHAM - BROTHERHOOD FOUNDATION - BUSH
CAESAR - CHROME CRANKS - CJ BOLLAND - COOPER
CULTURE MUSICAL CLUB - DICK DALE - DARYLL-ANN - DIRTY THREE
DOWNSET - PETE DROGE - EAT STATIC - EBOMAN - EL VEZ - EVERCLEAR
EVIL SUPERSTARS - FUN LOVIN CRIMINALS - GARBAGE - THE GATHERING
GIRLS AGAINST BOYS - DJ GIJSBERT - GOREFEST - HAYDEN - HELMET
THE HIGH LLAMAS - STEVE HOWARD - ICE-T - IMPERIAL DRAG - IREK DUDEK
K's CHOICE - KEN ISHII - KULA SHAKER - DJ LADY AIDA - LAG WAGON
LAMB - LOS LOBOS - DJ LUCAS - LUCKY PEOPLE CENTER - MADBALL
MAD ED & GUESTS - MANIC STREET PREACHERS - MAZZY STAR
METAL MOLLY - MIESKUORO HUUTAJAT - MIZPAH
NICOLETTE - DJ NUBIAN - OBLIVIANS - THE OFFSPRING - THE PHARCYDE
THE POSIES - PRONG - PROPELLERHEADS - ALEX REECE
RO & PARADISE FUNK - DJ ROBOB - ROCKET FROM THE CRYPT - SEAWEED
SEBADOH - SKIK - DJ RONI SIZE & MC DYNAMITE - SOCIAL DISTORTION
SONIC YOUTH - SOUL COUGHING - SPARKLEHORSE - SPEEDY J - SPOOKY
STEREOLAB - SUPERGRASS - SYSTEM 7 - TORTOISE - TRICKY
TRIPPING DAISY - TYPE O NEGATIVE - UNDECLINABLE AMBUSCADE
URBAN DANCE SQUAD - VAN DIK HOUT - VÄRTTINÄ - WEEZER
DJ WHO CARES - YOUNG GODS - ZIONTRAIN - ZOË

Karten kosten hfl 175.00 für drei Tage (inkl. Campinggebühren).
Sie können die Karten zwischen 12.30 - 16.40 Uhr telefonisch bestellen: 00 31 573255220. Nach Eingang der Zahlung schicken wir Ihnen die Karten zu.

Dommelsch Bier

Coca-Cola

postkantoor

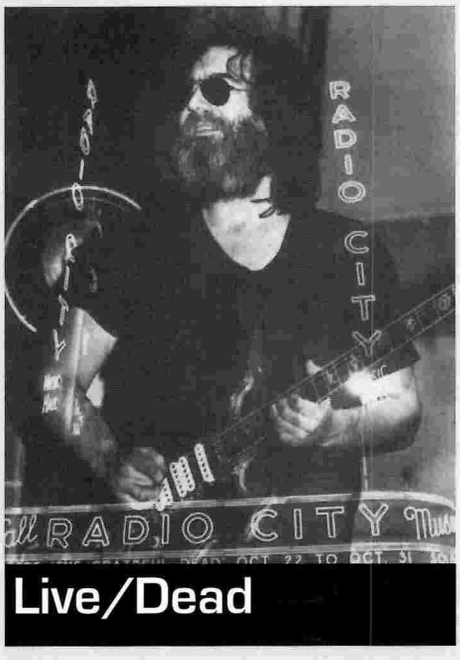
Produktion: Mojo Concerts und LOC 7000

Patti Smith

live in Köln

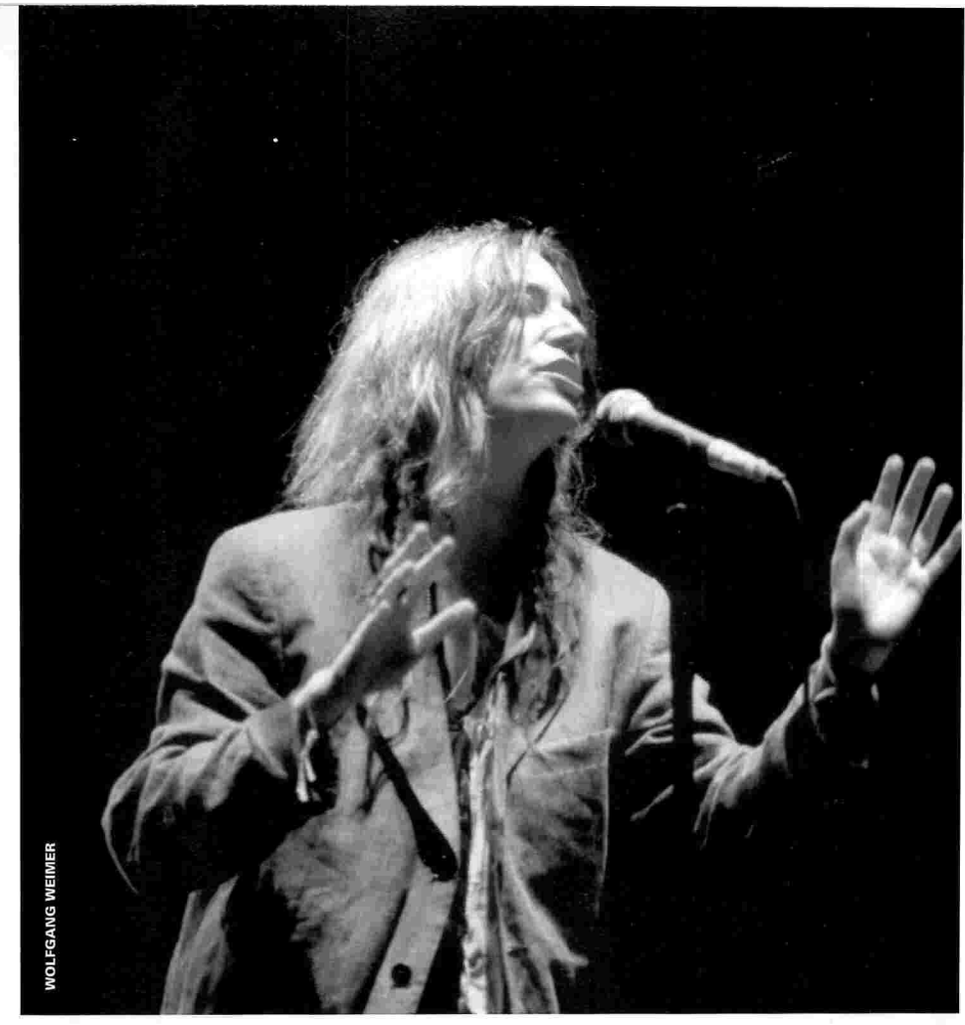
Bekanntlich war Patti Smith die erste Frau, die... Ich will nicht näher ausführen, was das alles bedeutet und bedeutete. Sagen wir, was Bob Dylan für das Hörbarmachen literarischer Texte und schiefer, häßlicher dünner Stimmchen als sexy, massenwirksam und politisch tat, das tat sie für dieselben und alle möglichen anderen Dinge, die für Frauen in der Rockmusik vorher nicht möglich waren. Natürlich nicht einfach so, vom Himmel gefallen, aber wie es dazu kam, muß anderswo untersucht werden. Fraglich ist auch, ob das heute überhaupt noch so wichtig ist, weil vielleicht Rockmusik keine so wahnsinning wichtige Arena mehr ist. Gerade auch für den Feminismus.

Doch. Weil: Was Patti Smith zur Zeit macht, jenseits dieser literarischen und feministischen Leistungen, das Inszenieren einer *Rückkehr auf die Bühne,* ohne die üblichen Peinlichkeiten und Durchschaubarkeiten, ist völlig ohne Vorbild. Das geht natürlich nur, wenn man Nerven wie Drahtseile hat und die Peinlichkeit auch dadurch umgeht, daß man keine ausläßt und noch jedem, vom Stadtzeitschriftenschreiber bis zur durchgeknallten ›Interview‹-Chefin Ingrid Sischy, die gleichen Stories erzählt.



Live/Dead

Die Verkäufe der Konzerttickets sind in den USA nach dem Tod von Jerry Garcia abgestürzt. Grateful Dead machten in der ersten Hälfte des Jahres 1995, bevor Garcia im August einem Herzinfarkt erlag, einen Umsatz von 29,3 Millionen Dollar. Nach Angaben des Magazins ›Pollstar‹ wurden insgesamt 32 Prozent weniger Karten verkauft, seit sich die Gruppe auflöste. Einen weiteren schweren Schlag fügten The Eagles den Konzertveranstaltern zu. Die Entscheidung der Gruppe, weniger zu touren, wird ebenfalls für das miserable Ergebnis verantwortlich gemacht. Sie spielten mit einer Handvoll Termine nur 10,3 Millionen Dollar ein, während sie im letzten Jahr 61,4 Millionen Dollar umsetzten. Insgesamt verschlechterte sich das Ergebnis der zehn finanziell erfolgreichsten Konzerte im ersten Halbjahr 1996 im Vergleich zum Vorjahr von 225,1 auf 152,5 Millionen Dollar. Auf den ersten drei Plätzen landeten die Touren von Rod Stewart, das Comeback von Bob Seger und Garth Brooks.



WOLFGANG WEIMER

Am Schluß gab es das einzige dazu mögliche politische Statement: Alle Macht dem Volke/den Leuten.

Auf der Bühne wählte sie eine generationsübergreifende Grateful-Deadizität, bei der alles gleichzeitig stattfinden durfte, Jahrhunderte, Jahrzehnte, Generationen, Niveaus: Ihr 13-jähriger Sohn Jackson durfte »Smoke On The Water« spielen, Lenny Kaye mit schlechten Witzen und Eigenkompositionen nerven, Tom Verlaine Miles-Davis-esk vom Publikum abgewandt auf einem Barhocker geile Licks zwischen Byrds, er selbst und in schwachen Momenten Chris Isaac beisteuern, das Publikum durfte und konnte sich erinnern und neu einsteigen. Links von mir wiegten sich Schreinemakers-artige Personen in den chantigen Rhythmen, rechts standen aufgeregte Gruppen ganz junger Menschen.

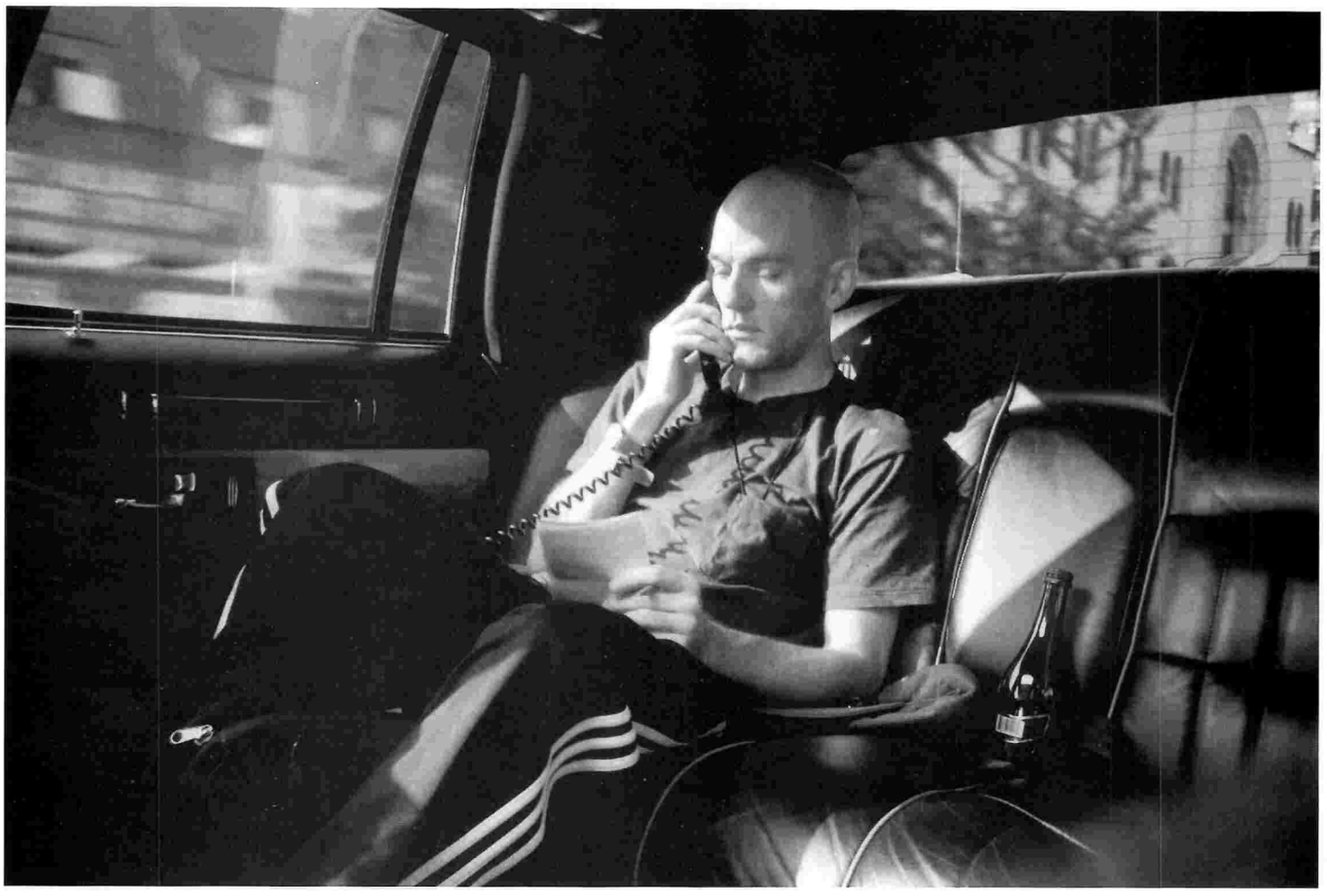
Fast alle Songs hatten den gleichen wiegenden Rhythmus, von »Redondo Beach« bis zum selbstzensierten »Gloria« (ohne die antichristlichen Anmaßungen). Es wirkte wie eine Mischung aus kollektiver Beschwörung, Gottesdienst und vielstimmigen Improvisationswochenden (alleine drei Gitarristen!). Dazu gab es Symbolpolitik galore: Coverversionen mit viel Bedeutung: »The Wicked Messenger« von Bob Dylan mit dem großen Satz: »If you can't bring good news, don't bring any.« Princes »When Doves Cry«. Und das »Crystal Ship« von den Doors. Dazu Widmungen an Personen, die fürs Lokale wie fürs Universale stehen, je zwei Tote, zwei Lebendige, zwei Männer, zwei Frauen, zwei aus Köln, zwei Amis: Bob Dylan, Kurt Cobain, Jutta Koether, Nico.

Am Schluß gab es das einzige dazu mögliche politische Statement: Alle Macht dem Volke/den Leuten. Minutenlang dachte ich darüber nach, ob »People« in einem amerikanischen Hirn ein Plural oder ein Singular ist. Vielleicht muß ich doch eine Ursache suchen, warum Patti Smith es so offensichtlich leicht schafft, Grenzen zu passieren, die andere zu Recht als steinern empfinden und an denen viele andere zerstört kapitulieren mußten. Amerikanische Stereotypen fallen einem ein: sie tut's einfach, scheut keine Peinlichkeit, positive Einstellung etc. Ich glaube, sie glaubt tatsächlich immer noch, als wäre nichts geschehen, an die Selbstermächtigungsfuktion von Rock.

Während sie, die erste Feministin des Rock, und ihr verstorbener Mann, Fred Sonic Smith, der erste psychedelische Revolutionär des Rock, kleinfamiliengründend hibernierten, bewahrten sie auch diese Vorstellung im Kühlschrank auf. Daß Rock funktionieren kann und muß wie Demokratie in einem Capra-Film: Jemand, zum Beispiel James Stewart, steht auf und redet und redet und sagt die Wahrheit und legt Zeugnis ab, und alles ist gut. We the people. Sie erklärte ja auch in jedem zweiten Interview, daß sie immer schon und immer nur Rock an sich selbst, an die eigene Utopie erinnern wollte, Feminismus war da vor allem ein notwendiges Komplement dieser halt noch unvollständigen Utopie.

Diese universale Kraft eines potentiell alle ermächtigenden Rock verriet sich nur gelegentlich als historisch spezifisch, bei Patti Smiths kleinen Finger-Schüttel-Gesten nämlich, mit denen sie die Band dirigierte: Die kannte ich noch gut aus den Siebzigern und habe sie seit Punk nirgendwo mehr gesehen.

DIEDRICH DIEDERICHSEN



WOLFGANG TILLMANS

R.E.M.

Die Rückkehr des Mitsummbaren

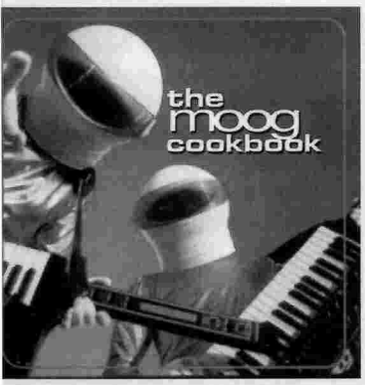
Nichtsahnend hatte ich mir am Abend vor dem Interview mit Peter Buck, Gitarrist und musikalischer Leiter von R.E.M., in der Downtown Seattle den monumentalen Alien-Thriller »Independence Day« angesehen. Gleich in der ersten Szene, in der ein Junge frühmorgens einen jener typischen NASA-Weltraum-Kontrollsäle schrubbt, läuft im Radio der R.E.M.-Klassiker »The End Of The World As We Know It«. »And I feel fine«, quäkt Michael Stipes Stimme aus dem Transistor und erntet damit zwischen riesigen Popcorntüten und Coke-Bechern den ersten Lacherfolg des diesjährigen US-Kinohits. »Wow, das ist cool«, sagt Peter Buck am nächsten Tag über einen Teller Burritos hinweg, als ich ihm davon berichte. »Ich mag es, wenn unsere Musik die wirkliche Welt betrifft.« Und erzählt von einem mexikanischen Taxifahrer, der ihn mit 90 mpH, laut »Losing My Religion« singend, über die Staubpisten von Yukatan gefahren hatte und von TV-Abenden mit der Familie, bei denen das Baseball-Match unvermutet durch Jingles oder Werbeeinspielungen unterbrochen wird, die R.E.M.-Melodien verwenden. Nach dem Interview, als Peter Buck noch kurz bei ›Barneys‹ hereinschaut, einem teuren Herrenausstatter an der Ecke Pine St./5th Avenue, wird er von einem Verkäufer jovial angesprochen: »So how are guys doing then«, und jetzt erst wird mir klar, worum es sich hier dreht: R.E.M. sind *our guys* im Kampf um Melodien. Die Melodien gehören allen. Die Boys, die sie herstellen, handeln im kollektiven Auftrag. Der Amerikaner pflegt in solchen Fällen von einem Job zu sprechen, der gemacht werden muß. So wie die U.S. Airforce den Himmel von malevolenten Außerirdischen rein zu halten hat, haben Buck, Stipe, Berry und Mills den Nachschub an Mitsummbarem sicherzustellen.

Peter Buck ist sich dieser Rolle auf eine recht gemütliche Weise bewußt, so sammelt er z.B. sämtliche Coverversionen, die weltweit von R.E.M.-Songs gemacht wurden, sogar Heroinas »The One I Love«-12-Inch besitzt er. Wie auch ein Cover des Songs auf einem Live-Bootleg der Butthole Surfers. Ihre fünfminütige Lärmorgie am Ende des Stückes gibt Vermutungen recht, daß Gibby Haynes & Co. die Schattenversion der freundlichen Melodie-Scouts aus Atlanta/Georgia darstellen: Während letztere Anfang der Achtziger mit jahrelangen US-Touren auf dem Überlandweg Pionierarbeit in Sachen alternativer Gitarren-Rock leisteten, gaben die Butthole Surfers wilde Noise-Performances inklusive Stripperinnen. Als R.E.M. in der zweiten Hälfte der Achtziger erste Chartserfolge einheimsten, verbreitete Haynes obszöne Lyrik, in denen sich »Stipe« und »hype« auf »pipe« reimten. Heute, behauptet Buck, behandele er Michael Stipe wie einen Halbgott. Da ist natürlich viel Ironie und Säure mit im Spiel, aber man strafe mich Lügen, wenn aus den Balladen der Butthole Surfers nicht eine tiefe Faszination für das Unschuldig-Wehmütige und Verlorene der R.E.M.'schen Songs spricht. »Das sind Acid-Heads«, sagt Buck. »Ich mag sie.«

»Ich fühle mich an diesem Punkt unserer Karriere wie Led Zeppelin: Wir können machen, was wir wollen.«

In der Tat mag Peter Buck vieles. Er ist ein manischer Plattenarchivar. Einer, der alles kennen und gehört haben muß. Ein Mann, der in den Bemusterungsdateien fast aller Majors und vieler Indies zu finden ist. In seinem Familiendomizil etwas außerhalb von Seattle mußte deshalb extra ein Lagerraum geschaffen werden. Auch wenn das die Marotte eines einflußreichen Ex-Fans sein mag, hat es doch seine strategischen Momente, die den Sound von R.E.M. betreffen.

Die sieben Tracks vom neuen Album, die mir in einer Abhörsitzung im WEA-Tower zu Hamburg vorgespielt wurden, bestätigen einen Richtungswechsel, den die Band bereits mit »Monster« eingeschlagen hatte. R.E.M. versuchen, das Konzept des *catchy tune* vom Ruch des Authentischen loszueisen, um behutsam in Richtung Zitat zu schippern. Gleich das erste Stück »How The West Was Won« könnte nicht weiter vom Midtempo-Rocksong früherer Tage entfernt sein: Eine subsonische Basslinie und eine perkussive E-Piano-Figur ziehen aus der typischen R.E.M.-Melancholie einen Dub, um nach dem obligatorischen Refrain in ein dissonant-jazziges Zwischenspiel abzugleiten. »King Tubby und Thelonious Monk«, sagt Peter Buck. »Auf dieser Platte ist alles: 3-Akkorde-Rocker, Dub-Einflüsse, Folkrock-Elemente, ein Song klingt wie eine Metal-Version von Public Enemy, ausgenommen der Gesang natürlich. Wir nehmen Einflüsse und versuchen, etwas Persönliches daraus werden zu lassen. Ich fühle mich an diesem Punkt unserer Karriere wie Led Zeppelin: Wir können machen, was wir wollen.«



Moogie Wonderland

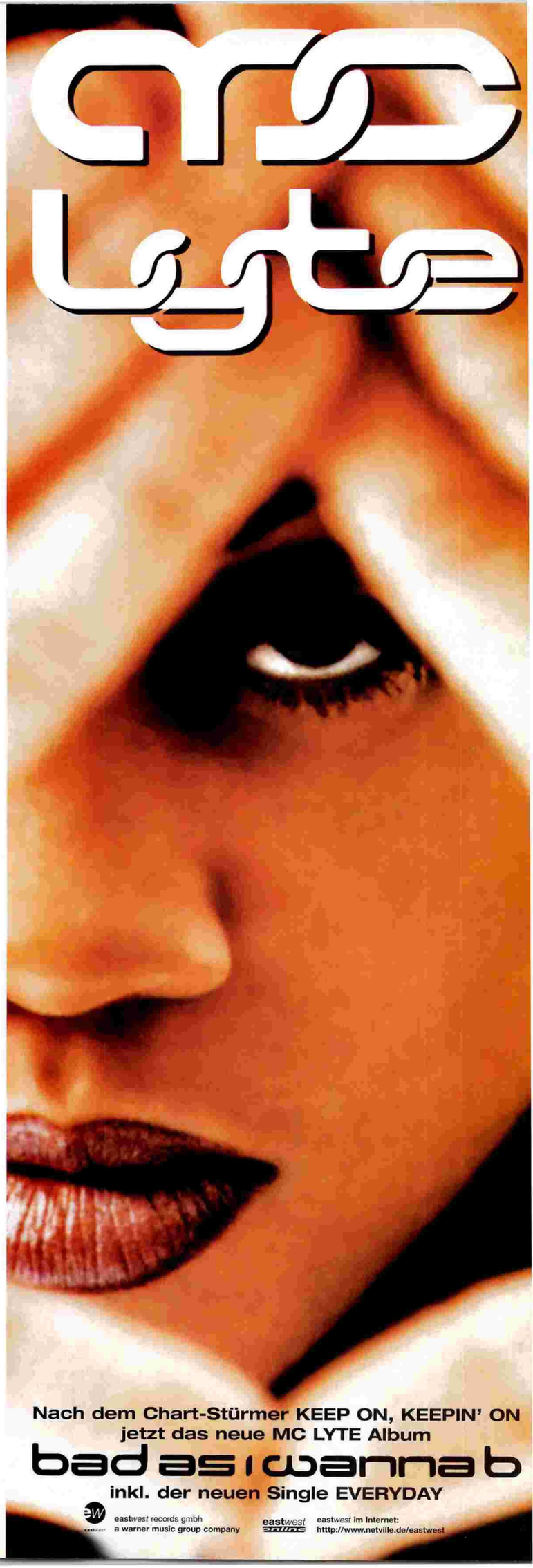
»Wir haben keine schlechte Idee aussortiert«, schmunzelt Brian Kehew, die eine Hälfte des Moog Cookbook. Zusammen mit Roger J. Manning von Jellyfish und Imperial Drag hat er die Party-Platte des Monats gemacht. In der Tradition musikalischer Vandalen wie dem Temple City Kazoo Orchestra, der Louie-Louie Brass Band und Neil Young covert sich das Moog Cookbook mit einer Handvoll Moogs und anderen elektronischen Spezereien durch die Hits der Alternative Nation. Dran glauben müssen unter anderem Soundgarden, Green Day und Neil Young. Ist das die Zukunft des Post-Rock? Oder etwa die Platte, vor der uns Giorgio Moroder immer gewarnt hat? Entscheiden sie selbst, denn wir verlosen 10 Exemplare von The Moog Cookbook. Stichwort: »Star Wars Generation«. Einsendeschluß: 30. September.

Obwohl die Basic-Tracks zum Großteil während des Soundchecks der letzten Welttournee aufgenommen worden sind (»...um das Touren interessanter zu machen...«), wimmelt es von instrumentalen Gimmicks: Mellotron, Moog, E-Bow, Farfisa, Lesley-Effekte, Fuzz-Bässe etc. »New Adventures In HiFi« soll das Album heißen. Buck streitet auch gar nicht ab, daß der »Retro-Futurismus«, wie er es nennt, die Analog-Ästhetik Stereolabs oder der zitatverliebte Spieltrieb Becks, ihren Einfluß auf die Songwelt von R.E.M. gehabt haben. Auf »Wake Up Bomb«, einem hymnischen Uptempo-Brenner singt Stipe aus der Position eines narzißtischen Glam-Boys, der seine »T.-Rex-Moves« übt, dann schlägt der Text um in hybride Phantasien von Unsterblichkeit und Zerstörungswut, eine Art »Sympathy For The Devil« der Neunziger. Die Vermutung liegt nahe, daß Glamour-Pose und retrofuturistische Verpakkung für R.E.M. dieselbe Funktion haben könnten wie der Dandy-Schmock, mit dem U2 weiland ihre Achtziger-Vergangenheit unter den Teppich gekehrt haben.

R.E.M. sind aber keine Image- oder Konzeptband, sondern einfach eine in Würde gereifte Supergroup, die beim Kultivieren ihrer Underground-Wurzeln auf ästhetische Konzepte oder auch nur Gimmicks stößt, die ihr Lebenssaft geben. Die Plattenfirma hatte »Wake Up Bomb« als erste Single vorgeschlagen. Die Band aber bestand auf »E-Bow The Letter«: Eine getragene, fast düstere Nummer, zusammengehalten von einem Fripp-artigen Gitarrenton, in der Stipe einem Gegenüber atemlose *spoken words* hinwirft. Wie ein Zitat taucht im Refrain die Stimme von Patti Smith auf, die klagend die Worte »I can take you over« und »tastes like fear« singt. Nicht eben der Stoff, aus dem Welthits gemacht sind, aber Buck sieht R.E.M. auf einer Stufe der Popularität, die es ihnen erlaubt, alles in Mainstream zu verwandeln: »Wir sind in einer Position, in der, egal welche Richtung wir einschlagen, unsere Fans folgen werden. Und es ist gut, dann etwas Außergewöhnliches herauszubringen. Es wäre einfach gewesen, wir hätten auch diese Ballade nehmen können, die du nicht gehört hast. Ein wenig anders produziert, und sie wäre 16 Wochen lang Nummer eins gewesen, aber wir haben es abgefuckt und ein Kunstding daraus gemacht. Ich will neue Sachen entdecken, ich will die Leute auch ein bißchen herausfordern. Ich bin jetzt in den Dreißigern. Ich höre John Coltrane und King Tubby genauso wie die Beach Boys und die Beatles. Und das ist nicht gerade das, wo sich die Kids, die unsere Platten kaufen, auskennen. Es ist gut, ihnen ein bißchen neuen Stoff zu geben, ganz abgesehen davon, daß es auch für uns als Musiker besser ist.«

Hier spricht ein Mann, der gewohnt ist, von der Warte der Heavy-Rotation aus zu denken, weil er sich seiner Marktanteile sicher sein kann. Ähnlich wie Bill Gates, dessen Anwesen übrigens nur einen Steinwurf entfernt von Bucks Haus steht, davon ausgehen kann, daß die Leute das Update schon kaufen werden, weil sie ja schließlich die vorherige Version auf der Festplatte haben. Was R.E.M. aus dieser Position machen, zeugt einerseits von gemäßigter Experimentierfreude in den Bereichen Schwermut, Vielfalt und Glamour, andererseits von Verantwortungsbewußtsein gegenüber ihrer Mission, gegnüber dem Job, der gemacht werden muß: »Das ist einfach Teil des Deals, wenn du auf dem Level bist, auf dem wir es sind. Wenn die Leute sich die Platten nur kaufen, weil sie einfach mitzusummen sind, dann geht das in Ordnung mit mir.«

Und dann geht es wahrscheinlich auch mit den Leuten in Ordnung, wenn sie mal nicht so einfach mitzusummen sind. Wenn es ein Weg ist, das Radio besser zu machen, warum nicht? CHRISTOPH TWICKEL



Kruder & Dorfmeister

The Hollow Men

Mit lässiger Ignoranz gegenüber der Forderung, Leistung müsse sich wieder lohnen, haben es Kruder & Dorfmeister durch eine 1993 erschienene EP und einige Remixe geschafft, zum weltweit begehrten Produzentenduo zu werden. Nachdem sie zuletzt »Jazz Master« von Alex Reece einer Behandlung unterzogen, legen sie inzwischen Tapes von David Byrne oder Grace Jones, die mit der Bitte um einen Remix bei ihnen eintreffen, erstmal beiseite, ohne daß sich ihr Puls um auch nur einen Schlag erhöhen würde. Das liegt am Wiener Blut.

Wenn man mit Richard Dorfmeister an einem sonnigen Samstagnachmittag in einem vom Touristenstrom weit entfernten Garten im Westen Wiens beim Heurigen sitzt, kann man gar nicht anders, als in die immer schläfriger werdende Atmosphäre dann und wann Sätze droppen zu lassen wie: »In Wien ist es sehr ruhig, keine Hektik.«

Anfang der 90er Jahre verbrachte Dorfmeister einige Monate in London und war dort insbesondere durch die Radioshows von Gilles Peterson mit einer Droge angefixt worden, die damals noch unter dem Namen Acid Jazz im Umlauf, aber inhaltlich längst darüber hinausgewachsen war. Er kam mit Tapes nach Wien und spielte sie Peter Kruder vor – beide waren zu der Zeit noch in den Bands Sin bzw. Moreaus Creatures. Kruder, der einige Jahre als Hairstylist gearbeitet hatte, fiel in der gemeinsamen Begeisterung die frappierende Ähnlichkeit seines Partners mit Art Garfunkel auf. Er schlug vor, das berühmte Avedon-Foto von Simon & Garfunkel nachzustellen, das auf dem Cover von deren 68er-Album »Bookends« zu sehen ist. Zu diesem Zeitpunkt gab es noch keinen Plan zu einer gemeinsamen Platte, es gab noch nicht einmal ein gemeinsam produziertes Stück Musik. Nur Dorfmeister hatte schon einen Track fertig, der unter dem Titel »Definition« ihre erste EP »G-Stoned« auf ihrem eigenen Label G-Stone einleitete, auf der das Fakefoto zu sehen ist.

»Wir dachten überhaupt nicht daran, daß diese Platte Erfolg haben könnte. Wir haben ein paar Stück an DJs nach England geschickt und eine winzige Anzeige im ›Straight No Chaser‹ gebucht.« Die Engländer haben es gleich gemerkt. Kruder & Dorfmeister konnten dem in England entwickelten musikalischen Vokabular einen eigenen Flavour geben. Dazu schafften es die Wiener, auf die subtil gestellten Stilfragen ebenso geartete Antworten zu geben.

Peterson spielte die vier »G-Stoned«-Stücke im Club und seiner Radiosendung. Auch die Ninja-Posse merkte, wohin die Reise geht. Derweil saßen Kruder & Dorfmeister in Wien, lasen wie immer ›Vogue‹, ›Harper's Bazaar‹, ›The Face‹ und ›Dazed & Confused‹ und bastelten in ihren Wohnzimmern (den G-Stone-Studios 1 & 2; inzwischen haben sie ein gemeinsames installiert) langsam weiter. Sie begannen, die Musik, die sie mochten, aufzulegen, und Dorfmeister gründete zusammen mit Rupert Huber das Projekt Tosca, von dem auf G-Stone bisher zwei EPs erschienen sind.

Nur langsam merkte Wien, daß es Mittelpunkt einer angeblich quirligen, vor Kreativität nur so sprühenden Szene elektronischer Musik war. Außer Kruder & Dorfmeister gab und gibt es in Wien u.a. ja noch die Posse um Pulsinger (also die Labels Morbid, Cheap und Super Cheap; angegliedert wurde kürzlich eine Cheap-Fashion-Reihe). Dazu noch andere Technolabels wie Pomelo und Mego. »Die ganze Sache wurde insbesondere von deutschen Zeitungen ziemlich übertrieben. Hier rührt sich eigentlich gar nichts. Jeder macht so vor sich hin. Man ist befreundet. Alles läuft mit ganz wenig Öffentlichkeit ab. Selbst wenn Pulsinger mal auflegt, herrscht nicht gerade Riesenandrang.«

Während derzeit jeder halbwegs vife Clubpromoter im außerösterreichischen Europa sicher sein kann, den Laden vollzubekommen, wenn er Kruder & Dorfmeister ins Line-Up bekommt, verlieren sich wenig mehr als drei Handvoll Leute beim Clubabend »Sonic Drum Base«, wo Richard Dorfmeister in unregelmäßigen Abständen Platten auflegt. Sein Programm beginnt er mit mäßig schnellen Dubnummern, um dann schon recht bald auf Drum'n'Bass einzuschwenken, dem er gut zwei Stunden treu bleibt. Im Gegensatz zum in der K7-Reihe »DJ Kicks« gerade erschienenen Sets von Kruder & Dorfmeister featured er an diesem Abend auch die pureren D'n'B-Tracks. »Es stimmt schon, Metalheadz, Roni Size usw., das ist alles sehr wichtig. Ich mag aber lieber den musikalischen D'n'B. Es wäre deshalb falsch gewesen, wenn wir auf der Platte plötzlich auf Brett und radikal gemacht hätten.«

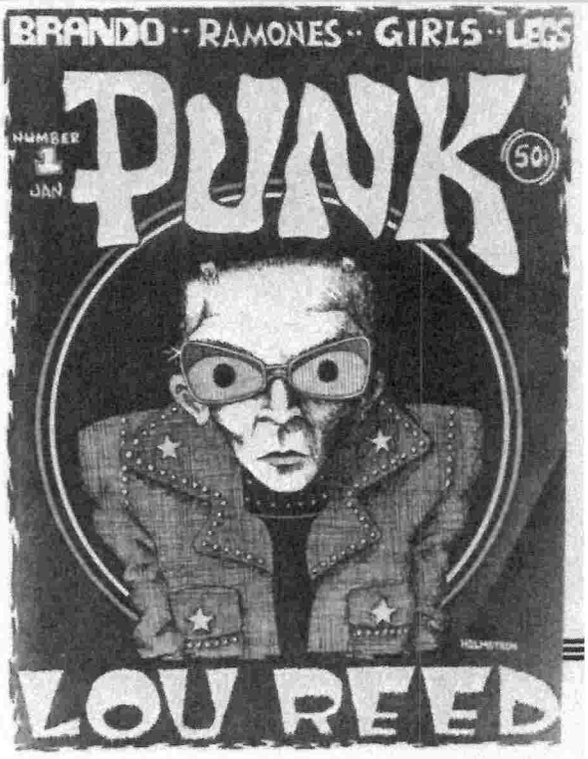
So klein der Abstand zwischen Tapete und Wand, so klein ist inzwischen der Abstand zwischen dem D'n'B, der als neue, radikale Clubmusik anerkannt, und dem D'n'B, der als Schmusemusik und Soundtapete gedisst wird. Noch diesseits von Everything But The Girl werden Abgrenzungen gezogen, hinter die man sich spätestens dann zurückziehen kann, wenn Majors ihren Wunsch nach D'n'B mit Flächen und weiblichen Vocals massiert in die Charts hieven. Alex Reece wird dereinst als Beispiel für jene herhalten müssen, die schon früh die Verfallsformen erkannt zu haben meinen. Die Unterschiede zwischen LTJ Bukem und Roni Size, zwischen Moving Shadow und V Records müssen aber benannt werden, um dadurch die Qualitätskriterien zu finden, die man in nicht allzu langer Zeit dringend brauchen wird.

Derweil saßen Kruder & Dorfmeister in Wien, lasen wie immer ›Vogue‹, ›Harper's Bazaar‹, ›The Face‹ und ›Dazed & Confused‹ und bastelten in ihren Wohnzimmern langsam weiter.

K&D stehen neben diesen zur Zeit geführten Debatten. Für sie steht außer Frage, daß sie mit ihrer Musik eine eigene Antwort finden müssen auf den aktuellen Stand. Bei ihrer Vorliebe – und, wie das Dorfmeister-Set in Wien gezeigt hat, nicht ausschließender Vorliebe – zu einer bestimmten Art von D'n'B werden sie sich nicht auf ein vorgefundenes Format einlassen. Eine grundsätzliche Qualität ihrer Arbeit zeigt sich auch auf »DJ Kicks«: Sie präsentieren ihr Set, das zwischen Herbalizer und JMJ, zwischen Hardfloor und Showroom Recordings einiges an formalmusikalischen Widersprüchen beinhaltet, nicht als Protokoll einer Anwendung, sondern als eine Art Essay. Sie haben den Mix der benutzten Platten einer Dub-Behandlung unterzogen und fügen dem Fremdmaterial so ihre Note bei bzw. behaupten sie sich als Produzenten gegenüber der von ihnen erwarteten DJ-Tätigkeit.

»Man darf ja nicht vergessen, daß ›DJ Kicks‹ eher ein Nebenwerk ist. Es hat zwar am Ende mehr Arbeit gemacht als erwartet. Aber das auch nur, weil wir ziemlich perfektionistische Produzenten sind. Und als solche wollen wir eigentlich auch gesehen werden. Wir haben bisher alle Angebote von Plattenfirmen abgelehnt. Durch die Remixe und Compilationbeiträge haben wir gerade soviel verdient, daß wir in Ruhe und ohne Termindruck an unserer LP arbeiten können. Und die wird erst erscheinen, wenn wir hundertprozentig davon überzeugt sind.«

Ob sie die Aufnahmen dann einer Plattenfirma anbieten, ist im Moment eher fraglich. Schon der Aufwand, der zur Zeit getrieben wird, geht ihnen fast über die Hutschnur. Während unseres Treffens kommt immer wieder die Sprache auf ein avisiertes Feature eines bekannten deutschen Musik-TV-Kanals. Dorfmeister hat starke Bedenken: »Wenn ich mir überlege, wie lang man für ein Foto braucht, das unseren Ansprüchen genügt. Und dann wollen die einen ganzen Film drehen!?« MARTIN PESCH



Legs McNeil/Gillian McCain

»Please Kill Me«

Bad Old Days

Das kann kaum ein Zufall sein: Rechtzeitig zur Sex-Pistols-Reunion, zum Comeback von Patti Smith und zur finalen Abschiedstour der Ramones erscheint eine vierhundert Seiten starke *oral history* all dessen, was irgendwie zum amerikanischen Punk hin- und wieder weggeführt haben mag. Angefangen von Andy Warhol's Factory und Velvet Underground über MC5 und Stooges bis hin zur New Yorker Punk-Generation von '75.

Legs McNeil und Gillian McCain beschränken sich darauf, Interviews mit den Beteiligten chronologisch zusammenzuschneiden und durch die Auswahl der Statements klarzustellen, daß nur als beteiligt gelten darf, wer mindestens mit den Stars gefickt oder gedrückt hat. Wir erfahren wenig über Platten oder Konzerte, dafür umso mehr von Pharmaprodukten mit verwunschenen Namen wie Quaaludes, Tuinals und Seconals, von Johnny Thunders Abszessen oder von den Gesichtern, auf denen Lou Reed gesessen hat. Alle zwei Seiten liegt jemand mit dem Kopf in der Salatschüssel, fällt jemand von der Bühne in einen Scherbenhaufen oder versetzt jemand die Gitarre seines Bandkollegen für 40 $, um an das Geld für den nächsten Schuß zu kommen. »Please Kill Me« ist das Große Buch der Katastrophen.

Sein erster Hauptakteur ist Iggy Pop. Als manischer Performer, immerfickender Star, unberechenbarer Junkie und ruinöser Tölpel stellt er die Lebensschablone für Punkrock-Frontkids wie Stiv Bators, Johnny Thunders, Richard Hell, Handsome Dick Manitoba oder James Chance dar. »Zu dieser Zeit schienen die Leute unzerstörbar zu sein«, kommentiert McNeil den lebensgefährlichen Bühnenunfall von Patti Smith Anfang '77. »Das Leben hatte eine Cartoon-Qualität.« Mit seinen Berichten zwischen Junkietum und Musiker-Pauperismus illustriert »Please Kill Me« diese Metapher in unsentimentaler Weise, ohne die Lust an der spektakulären Anekdote zügeln zu müssen.

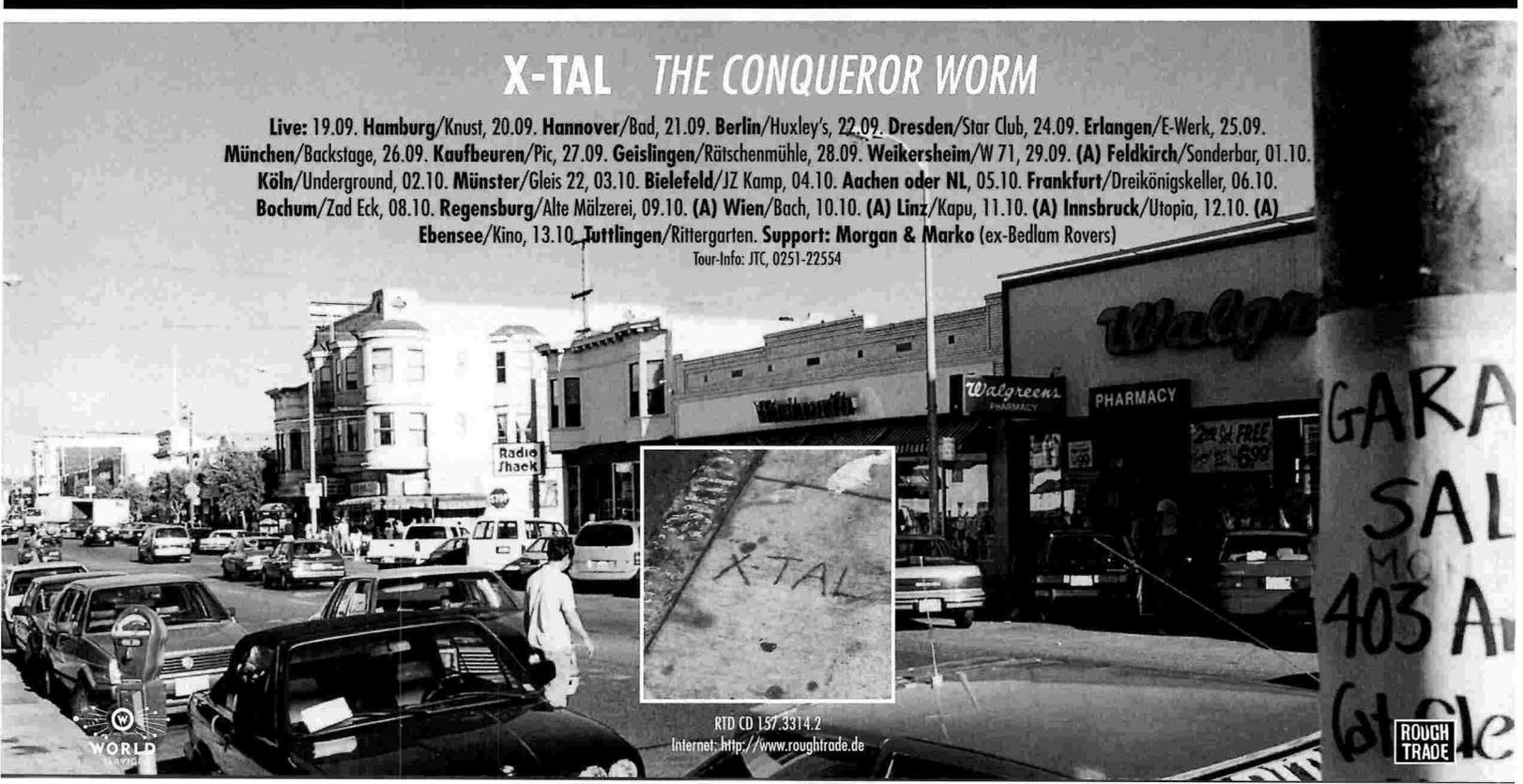
Die zweite Gruppe von Hauptakteuren bilden jene Frauen, die landläufig unter dem Begriff »Groupie« abgelegt werden. Damals waren sie jedoch keineswegs Teenie-Anhängsel spendabler Rockstars, sondern resolute Frauen, die als besserverdienende Stripperinnnen und Prostituierte ihre Idole durchfütterten. In ihrer wortreich ausgepinselten Faszination für den Typus des rehäugig-melancholischen, zerrissenen und drogenverseuchten Underdog-Stars spiegelt sich jene anachronistische Rock'n'Roll-Romantik am deutlichsten, die das Buch der »britischen« Gleichsetzung von Punk und Desillusionierung entgegenstellt. In leicht nationalistisch angehauchter Eifersüchtelei geht es den Autoren auch darum, die wahren Ursprünge für sich und Amerika zu reklamieren. Die Exklusivität des Dabei-gewesen-Seins ist heutzutage erfreulicherweise ein wenig außer Mode gekommen. Trotzdem rufen die Berichte aus der Prä-Backstage-Paß-Epoche das Gefühl hervor, daß es eine so unterhaltsame Vermischung von Underground, Unterwelt und Rock'n'Roll-Fanatismus nie wieder geben wird. CHRISTOPH TWICKEL

Legs McNeil/Gillian McCain: »Please Kill Me. The Uncensored Oral History Of Punk«, Grove Press/NYC 1996.

Wir erfahren wenig über Platten oder Konzerte, dafür umso mehr von Pharmaprodukten mit verwunschenen Namen wie Quaaludes, Tuinals und Seconals, von Johnny Thunders Abszessen oder von den Gesichtern, auf denen Lou Reed gesessen hat.

Punkrock TV

Am 31.7.96 ging MTV Punk. Ein zweistündiges Feature über das, was die Newsberichterstattung über die Sex Pistols an Background-Informationen benötigt. Im Rahmen der »Alternative Nation« war MTV »korrekt« und erwähnte »Super-PC«-Fanzines (und MTV-Hasser wie ›Profane Existence‹) ebenso gerne, wie die Kritik an der eigenen Sendung mit »If you don't like it, you're probably no punk rocker« (VJ Toby Amies) abgeschmettert werden sollte. Klar, und wo Chaos UK und Subhumans drauf stand, war der »Great Rock'n'Roll Swindle« und Offspring drin. Ähnlich der Revival-Rezeption fand das Wichtigste im »viel-Arbeit-für-den-Cutter«-Format statt, während The Clash und Rancid ihre Videos zu sehen bekamen. Bemühung galore. Mission: Impossible.
Rites of Spring sind »Rights of Spring«, und Steve Albini oder Mark Perry (›Sniffin' Glue‹-Fanzine) konnten auch nicht helfen. Aber wenigstens durfte Toby »Fuckin'« sagen, ohne Pieps. »You can take the boys out of punk rock, but you can't take punk rock out of the boys«, meint Green-Day-Sänger Billie Joe, aber die sind ja auch eine Rock'n'Roll-Band. UV



IT'S DISCO MUSIC, BUT IT'S AN INSTITUTION

Pt. one

Instant Replay

Man kann das Thema »Disco« betreten wie den Raum, an dessen Tür »Disco« steht. In beiden Fällen bildet »Disco« eine verwinkelte, weitläufige Architektur. Mit mehreren Zentren, vielen Nebenräumen, Separées, Kanzeln, Kabinetten, Treppen und Toiletten. Hereinzukommen ist nicht immer einfach. Am Eingang mag ein Bouncer stehen, der eine genaue Vorstellung davon hat, wer hier zugelassen sein könnte und wer nicht. In der New Yorker Türstehersprache zu Studio-54-Zeiten wurde diese Auslesetätigkeit »Painting A Picture« genannt. Überall waren Künstler am Werk. Die Discothèque sollte sich als Gesamtkunstwerk bewähren.

In einer beliebigen Großraumdiskothek wie dem »Easy« bei Limburg oder dem »Privilège« auf Ibiza gibt es dagegen Türsteher heute nur noch als Security zum Kartenabreißen. Das Gesamtkunstwerk bedarf keiner Selektion mehr. Die Trennung der Gäste hat sich ins Innere der Clubs verlagert. Auf mehreren Tanzflächen zu verschiedenen Musiken verteilen sich Techno-T-Shirts und gestärkte Swingbeat-Blusen; und der ethnisierende Blick kann auch noch weitere Segregationsmuster entdecken.

Wo befindet sich Disco heute? Die vielgerühmte »Minderheitenkultur«, die Disco einmal war, was ist von ihr geblieben? Wie steht es um das Feindbild »Disco«, wie um die Utopie »Disco«? Disco war immer von Gegnern und Gegenpolen umzingelt. Am innigsten war die Feindschaft mit Punk, am berechenbarsten die Ablehnung durch die Mainstream-Rock-Fraktion, am kompliziertesten das Verhältnis zu Disco-Verweigerern aus dem Soul- und Funk-Lager – allen voran James Brown – und am skurrilsten die Anti-Disco-Kampagnen durch christliche Gruppen von den Zeugen Jehovas bis Jesse Jackson.

1977 trug Johnny Rotten einen »Death Disco«-Badge, 1979 machte er mit PIL eine Platte gleichen Namens. In der Punk/New-Wave-Welt von New York mußte Disco als Alibi-Zielscheibe für Kryptorassismen herhalten. Hatte man übersehen, daß John Travolta in »Saturday Night Fever« auf die vorsorgliche Frage nach seiner beruflichen Zukunft antwortete: »Fuck the future!«? Als Lester Bangs Ende der 70er Jahre auf einer Party in New York eine alte Soul-Platte laufen ließ, rief ihm einer seiner Gäste zu: »What're you playing all that nigger disco shit for, Lester?« Bangs schrieb daraufhin einen ernüchterten Text über den Rassismus in der CBGB's-Szene (deren Chronik, verfaßt von Roman Kozak, bezeichnenderweise »This Ain't No Disco« betitelt war). Noch 1980, als Disco sich wieder auf dem Weg in den Underground befand, produzierte David Peel die Platte »Death To Disco«, unterstützt von Tom Doyle, Wayne Kramer und G.G. Allin.

Aus anderen Beweggründen stürzte sich der Radio-DJ Steve Dahl mit der Parole »Disco Sucks« auf das Phänomen. Im Juli 1979 zündete Dahl zwischen zwei Spielen in einem Baseballstadion in Chicago Hunderte von Disco-Platten an. Das löste einen Aufstand aus, der die Sportstätte zum Teil zerstörte. Plattenläden im ganzen Land stellten »Guaranteed No Disco«-Schilder ins Fenster. Und die Organisation PUSH (People United To Save Humanity) bezichtigte Disco des »Sex Rock«, der »den Geist und die Moral unserer Jugend korrumpiert«.

Wir schreiben den Herbst 1996, und die halbe Welt redet wieder einmal von Disco. Der Grund liegt auf der Hand: Je mehr sich die zeitgenössischen Clubkulturen in Mainstreams mit Vollbewerbung durch die Tabakindustrie und in zahllose Underground-Segmente mit dem üblichen Sektierertum aufspalten, desto attraktiver wird in der Rückschau das sexualisierte, inklusionistische Angebot der Mutter aller Dance-Musiken. Aber konnte Disco jemals wirklich die Wunden heilen, die der Kapitalismus in den Pulsschlag des Sozialen gerissen hatte? Sind nicht inzwischen völlig verschiedene Dinge gemeint, wenn in den unterschiedlichsten Welten an der Rekonstruktion der »Utopie Disco« gearbeitet wird? Im ersten Teil unseres Disco-Specials blickt TOM HOLERT zurück auf ein Jahrhundert Disco und seine Rezeptionsgeschichte. ERIC D. CLARK erklärt, warum »Er« auf jeden Fall eine »Sie« ist.

Fotos:
Claudia Weckwerth
Styling:
Tatjana Lüpsen &
Assawin Gethuthaworn
Models:
Eric D. Clark &
Michael Hengsberg

»Disco Rap, Sachen wie ›Bus Stop‹ oder ›Hustle‹, Polyesteranzüge, Schlaghosen. Es ist wirklich schade, daß in den 70er Jahren viele Leute dachten, Disco sei Mist, langweilig und so. Wir werden eben zeigen, daß das Blödsinn ist. Disco, das ist die wichtigste Musik dieses Jahrhunderts.«

(Ad Rock)

HipHop-Impresario Aaron Fuchs (vgl. SPEX 6/95) läßt an Disco noch heute kein gutes Haar: »Was Disco tat, um die Rap-Revolution zu begünstigen, war einfach, daß Disco die Schwarzen von traditioneller schwarzer Musik entfremdete.« Auf der gleichen Linie argumentiert Rickey Vincent in »Funk. The Music, The People, And The Rhythm Of The One« (1996): »Die Disco-Kultur beutete die Erfahrung schwarzer Musik in selektiver, manipulativer und letztlich rassistischer Weise aus.« Die Musik, so Vincent, sei von den Musikern nicht mehr kontrollierbar gewesen, da sie vom Markt in erster Line als »Produkt« und nicht als »Kultur« verstanden worden sei.

Damit widerspricht Vincent einer Position, die Disco gerade als Kultur behauptet, wenn auch als eine, die sich nach Marktgesetzmäßigkeiten richtet. »Disco ist nicht nur Musik. Disco ist ein Lifestyle, ein Kult, eine Stimmung«, schreiben 1976 Carl Maults-By und David C. Todd. Larry Heard, von klassischer Disco überaus beeinflußter House-Produzent, weiß 20 Jahre später immer noch das gleiche: »Mit Disco hatte man eine Kultur: blühende Clubs, Mode, es gab Gloria Vanderbilt, Chic, die Sergio-Valente-Jeans. Man war einfach in der Lage, es in Kapital umzuwerten.«

Disco war keine Gegenkultur und nur bedingt eine Jugendkultur. Wie Tom Smucker schreibt, wurde mit Disco in den Siebzigern »ein neuer Raum für eine öffentliche Bewegung« geschaffen, ohne damit an die Vergemeinschaftungsformen der 60er Jahre anzuschließen. Der Disco-Lebensstil schrieb zwar vor, nicht älter zu werden (das ist die Hauptsorge von Travolta bzw. Vincent in »Saturday Night Fever«), ansonsten jedoch wurde das Ideal einer erwachsenen Eleganz mit Abendgarderobe und High Society angestrebt. »When you're under-age, getting into clubs is always a hustle«, faßt der Londoner DJ Norman Jay die Alterspolitik im Disco-Kontext zusammen, und er erinnert sich an die Zeit um 1975, als er sich, vor seinem Schlafzimmerspiegel posierend, »wirklich cool und erwachsen« in seinem brandneuen zweireihigen Mohair-Jackett fühlte, aber noch zu jung war, um ohne weiteres an den Türstehern des ›100 Club‹ vorbeizukommen.

In seinem Artikel anläßlich des ersten Albums von Whirlpool Productions (SPEX 5/95) erstellte Diedrich Diederichsen eine Problemkonstellation zum Thema Disko/Archiv, die auf den Begriffen der Differenz, der Segregation, der In/Exklusion, einer Utopie des Dabeiseins und einer Politik aus der Distanz aufbaute. Diese Begriffe sollten helfen, sich über die Charakteristik des Raums klar zu werden, den ein Dance-Album wie »Brian De Palma« entwarf. Die Frage war, wie die Identitätspolitiken in Verhältnissen grenzenloser Datenspeicherkapazitäten aussehen, wie man sich ein politisches Denken in einem traditionell unpolitischen Club-Kontext vorstellen soll.

Die Türsteher von einst sind in diesem Fall durch neuartige Selektionsapparaturen ersetzt worden. Das »Painting The Picture« erledigen zunehmend Verabredungen über Geschmack und die Skrupel davor, flach, selbstähnlich oder trivial zu erscheinen. Noch mehr als die Vorgängerplatte ist Whirlpools »Dense Music« (siehe Besprechung in diesem Heft) eine Erweiterungsgeste. Der Club, der Dance, die Disco öffnen sich, Diffusion an den Rändern; die Platte demonstriert ein ambienthaftes Ausfransen voller Umweltgeräusche und Dub-Perforationen; andererseits ist die Funktionalität von Disco prägnant ausgestellt, das Fesselnde der repetitiven, periodischen Anordnungen voll ausgereizt; doch die Selbstverständlichkeit, mit der auf die Gebrauchseigenschaften von Disco gesetzt wird, hat sich erübrigt.

Nichts scheint hier schwieriger, problematischer, unselbstverständlicher als der Job, »to make it work for my dance floor« (Frankie Knuckles). Der Raum auf »Dense Music« teilt sich dem Hörer zwar mit, man kann ihn einsehen, aber er ist nicht ohne weiteres begehbar. Die Gesellschaft in dieser Disco tendiert dazu, virtuell zu sein, was nichts Ungewöhnliches wäre, aber das Reden über Disco auch abstrakt, theoretisch werden läßt. Die Konzentration auf die Textur erhöht hier, ob gewollt oder ungewollt, die Diskursivität der Musik.

Auch angesichts von »Dense Music« stellt sich die Frage: Ist die angebliche Krise von House die Zukunft für Disco? Rettet sich House ins Revival bewährter Disco-Muster? Eine Fülle neuer Platten weist den Weg zu einer Wiederbelebung der klassischen Disco-Syntax. Gesucht wird offenbar vor allem nach einer musikalischen Formel; man legt die Stützelemente, die Klischees, die Erkennungszeichen klassischer Disco-Tracks frei; unverkennbare Klavinet-Ornamente, archaische Sequenzerfiguren, preziöse Streichersatz-Partikel, der treffend übercodierte Handclap-Sound sind begehrte Fundsachen; vor allem aber interessieren die Baupläne der epischen 12-Inch-Mixe von Tom Moulton oder Walter Gibbons, die Produktionsgeheimnisse eines Harvey Fuqua oder Dan Hartman.

Eine Essenz wird vermutet, und man mischt sie dort neu an, wo sie nicht in der gewünschten, also phantasierten Reinheit vorgefunden wird. Whirlpool Productions, DJ Linus, Black Science Orchestra, Pet Shop Boys, Motorbass, Terrence Parker, Bucketheads, Subtle Tease, Nick Holder, die Nervous-Nostalgiker wie Gary's Gang, John Davis, K.I.D. oder Rhyze, die Salsoul-Wiederveröffentlicher von Charly und die Archivare der Mastercuts-Reihe entwickelten jeweils zugeschnitten auf ihre individuellen Vorlieben und Bedürfnisse ein klares Konzept von der Qualität »Disco« (und von »Qualitätsdisco«, denn Disco ist paradoxerweise längst zu einer Angelegenheit von eingefleischter Kennerschaft und wütenden Geschmackspostulaten geworden).

Daß sie alle bei ihren Recherchen zu unterschiedlichen Ergebnissen kommen, verwundert nicht. Im Laufe eines guten Vierteljahrhunderts Disco-Geschichte häuften sich die Unterscheidungen, die Phantasien und die Definitionen zu schöner Unübersichtlichkeit. Kein Zweifel kann herrschen über die unauflösbare Verflechtung der Historien von Disco und House. Für DJs wie Benji Candelaro ist House in erster Linie die Interpretation von 70-Jahre-Ästhetiken wie Philadelphia und Salsoul. Frankie Knuckles legte in Chicago im Warehouse und der Power Plant Anfang/Mitte der Achtziger mit Vorliebe alte West-End-, Prelude- oder Salsoul-Platten auf. »Wenn man darüber spricht, was House zu dem wachsen ließ, was es schließlich um 1983 herum war, muß man zurück zu den Disco Days gehen«, sagt Jesse Saunders im Gespräch mit Jonathan Fleming, und er fügt hinzu: »Es verläuft eine wirklich sehr dünne Linie zwischen dem, was Disco war und House heute ist.«

Mit dem Wissen um House und Techno haben sich bestimmte Standards etabliert, hinter die zurückzugehen schwerfällt. Viele alte Disco-Tracks, hält man sie gegen die nur digital erreichbare (das heißt: errechenbare) rhythmische Elastizität und texturale Differenziertheit von neueren Produktionen, wirken ungeschmeidig, geradezu grobschlächtig. Aber sie bergen unverzichtbare Auslöser-Elemente, nur daß diese nicht mehr anders als in Hinsicht auf ihre modernisierende Überarbeitung gehört werden. Jedenfalls dort, wo es mehr um weiterführende Produktion als um archivarische Versenkung in das historische Material per se geht. Und dann ist das Spektrum der Optionen breit. Manche der heutigen Disco-Fortsetzungsprojekte neigen der divenhaften, gesättigten Opulenz von orchestralen Cinemascope-Tracks mit hymnischen, mitreißenden Gospel/Soul-Vocals zu; andere, wie Terrence Parker auf »Pure Disco«, bevorzugen die minimalistischen, fast statischen Varianten.

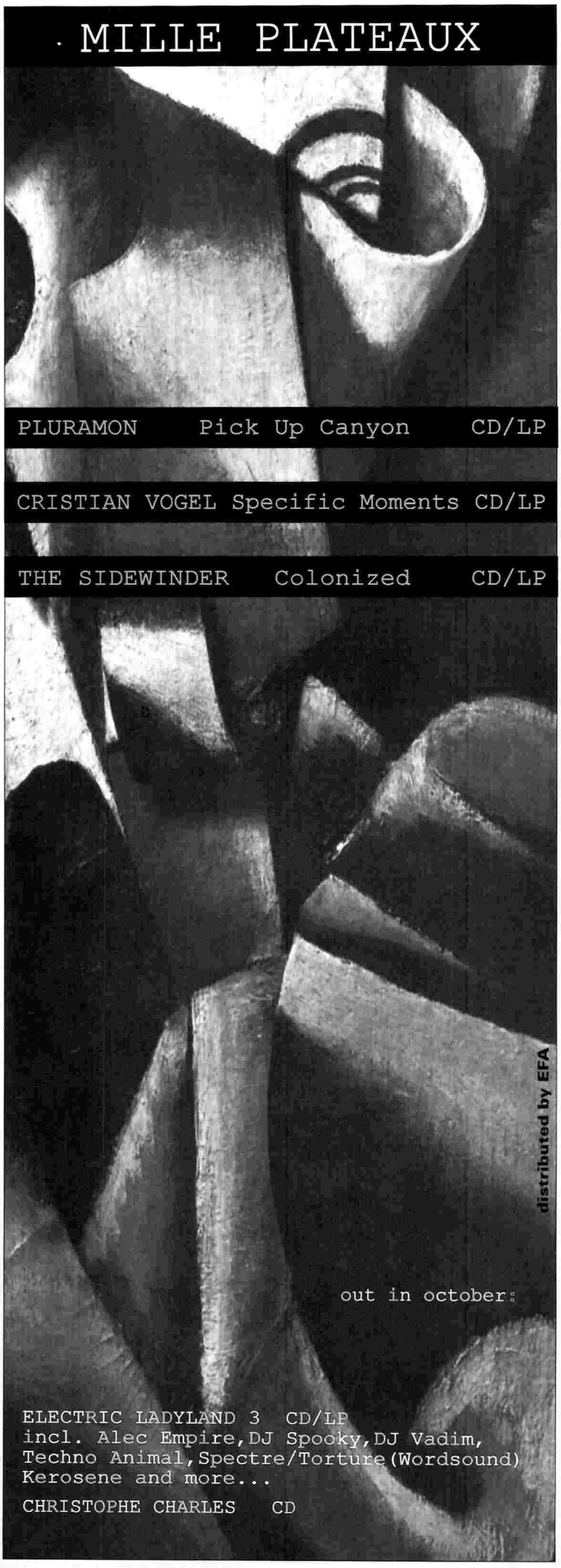
Der unfaßbare Erfolg von Disco war erklärbar als Reaktion auf Woodstock und Watergate, als Entpolitisierung von Popkultur und als Sichtbarwerden von Minderheiten, aber so richtig verstehen wollte man es trotzdem nicht. Deshalb mußte Literatur entstehen. Nik Cohns Erzählung »Another Saturday Night« von 1975 (Vorlage für den Film »Saturday Night Fever«), Bücher wie Albert Goldmans »Disco«, Andrew Hollerans »Dancer From The Dance« und Kitty Hansons »Disco Fever« (alle von 1978) sorgten schon recht früh dafür, daß man sich zu Hause eine ganze Menge Kenntnisse anlesen konnte, wo eigentlich die Erfahrung einer Nachtlebens- und Plattenkäufer-Existenz vorauszusetzen gewesen wäre.

Autoren wie David Toop, Olaf Karnik, Tom Smucker, Walter Hughes, Richard Dyer, Steven Harvey, Patricia Bates oder Ulf Poschardt setzten die Recherchen auf der Grundlage der genannten Bücher bis in die Gegenwart fort. Die große, wirklich umfassende Disco-Monographie allerdings steht noch aus. Vielleicht erscheint sie ja demnächst, im Zuge der beiden Filme über die Studio-54-Zeit, die dem Vernehmen nach gerade in Hollywood produziert werden. Fashion-Fotostrecken mit Disco-Kleidung im Bianca-Jagger-Stil wurden in diesem Jahr auch schon gesichtet.

Die aktuelle Reorientierung auf Disco hat ihre Vorläufer. Ein erstes Revival ereignete sich Mitte der 80er Jahre, als nicht nur »Let No Man Put Asunder« von First Choice, »Love Sensation« von Loleatta Holloway, sondern auch »Lost In Music« von Sister Sledge remixed und neuaufgelegt (mit Duran-Duran-Backing-Vocals) wurden. Dirk Scheuring schrieb 1985, daß »Discotheken als Experimentierfelder und Kristallisationspunkte« die Konzert-Venues verdrängt hätten: »›Disco‹, ein Wort, das man vor ein paar Jahren noch mit gefletschten Zähnen aussprach, ist heute zum tragenden Element der Popmusik geworden.«

Wie gesagt, das war 1985. Unschlagbare Edel-Trash-Spezialisten wie die Beastie Boys wußten damals bereits, was heute längst Lifestyle-Allgemeingut geworden ist. Zitieren wir den missionarischen Ad Rock aus dem SPEX-Interview vom Mai 1987: »Disco Rap, Sachen wie ›Bus Stop‹ oder ›Hustle‹, Polyesteranzüge, Schlaghosen. Es ist wirklich schade, daß in den 70er Jahren viele Leute dachten, Disco sei Mist, langweilig und so. Wir werden eben zeigen, daß das Blödsinn ist. Disco, das ist die wichtigste Musik dieses Jahrhunderts.«

Fünf Jahre später kann David Toop im Rahmen einer Disco-Geschichte in ›The Face‹ von den »neo-disco tracks and trackers of the Nineties« erzählen, die sich ele-



gant im Raum zwischen Nostalgie und Futurismus bewegten; gemeint waren Platten wie »Enter Your Fantasy« (als Teil des »Disco Fantasy«-Zyklus) von Joey Negro, »Disco Elements« von Deep Collective, »I Wanna Sing... Sunshine« von der East Village Loft Society, »Soul On Ice« vom Disco Universe Orchestra oder »Is This Love Really Real?« von den Disco Brothers und Sure Is Pure.

Mit anderen Worten: Die Disco-Archäologie hörte nie auf, ihre Klappspaten anzusetzen. Es ließe sich eine kontinuierliche Spur ziehen von den frühen Rap-Singles, die auf Disco-Baßlinien aufbauten, über die Verwaltung des Seventies-Erbes im Disco/House-»Paradise Garage«-Underground nach 1979 (durch Larry Levan, Walter Gibbons, Paul Simpson, Shep Pettibone, Nick Martinelli, François Kervokian und anderen) bis zum »Disco«-Remix-Album der Pet Shop Boys, den Disco-Referenzen von Frankie Knuckles oder Marshall Jefferson, den H-Muzik-Versionen von Disco.

Diese permanente Rekonstruktionsarbeit ist um so bezeichnender, als Disco in den 70er Jahren bereits eine einzige, riesige Retro-Veranstaltung gewesen ist. Van McCoy, dessen »The Hustle« vom April 1975 über zehn Millionen Mal verkauft wurde und in den USA einen landesweiten Tanzboom auslöste (der bis in die Schulen vordrang, wo die Kinder frühzeitig auf Discomania eingestimmt werden sollten), beschrieb Disco als »Flashback«, als Musik, die wie ein Spiegel reflektiert, was zehn Jahre vorher in Detroit passiert war, nostalgische Kleidung inbegriffen. »Disco ist der Sound der Sixties, verändert und ausgeschmückt, um den Eskapismus der Siebziger zu bedienen«, formulieren 1976 Carl L. Maults-By und David C. Todd, letzterer Mitentdecker des »Hustle«, in den Linernotes zu einem der ersten Disco-Sampler, »Disco Express Vol. 1« von RCA.

Disco arbeitete von Anfang an mit Klischees vergangener Musiken. Motown-Hits, Cole-Porter-Schlager, Swing-Klassiker, Gospel-Stücke, Latin-Rhythmen oder auch Klassik (wie in Bill Murphys Beethoven- und Tschaikowsky-Adaptionen) wurden mit Discobeat und Disco-Basslines ausgestattet. Der Hauptgrund für die Verwendung vorhandener Musiken liegt auf der Hand. Disco ist per definitionem DJ-Musik, die »Discothèque« eine Schallplattenbücherei, der DJ ein Bibliothekar, die Platten bilden das plastische Rohmaterial für die Mixes und den epischen, nur vom Drama des Instrumental Breakdown effektvoll unterbrochenen Disco-Soundtrack.

Alles war inkorporierbar, solange das Bild eines irgendwie üppigen, luxuriösen, eleganten, sexuell wie materiell attraktiven Lebensstils mittransportiert wurde. Über diesen hektischen, eklektischen Strom ist viel gesagt worden. Auch darüber, daß das Songformat sich verflüssigte, während es in die dekomponierende, Anfang und Ende vermeidende Nicht-Ordnung der Mega-Mixe und DJ-Sets aufgenommen wurde.

Aber in welcher Verbindung stehen diese musikalischen Verflüssigungstendenzen zu den Umwelten von Disco? David Toop spricht davon, daß Disco eine »Romantisierung der Flucht« betreibe, die auf Dauer weniger idealistisch als utopisch sei. Die Diskothek als Ort und Ereignis sei ein »Indikator für die atomisierten Existenzen in der Stadt«, ein »Theater der neuen urbanen Speed-Stämme«, aber auch ein »dunkles Refugium, in dem neue Welten ausprobiert und ans Licht gebracht werden können« (Toop). Demnach werden gesellschaftliche Härten in den Disco-Kontext eingespiegelt und dann abgedämpft, umgewertet, neu geordnet, kompensiert, wenn nicht gleich ganz vergessen.

Das universell anwendbare, aber immer mit hohen (sozialen, finanziellen, psychischen) Kosten verbundene Weltverarbeitungsprogramm »Eskapismus« wird im Medium Disco auf besondere Weise durchgespielt. Mit Disco steigerte sich die Flucht aus dem Alltag zu einer Flucht aus den Klassenverhältnissen. Neue Kriterien wurden aufgestellt. »Eine merkwürdige Demokratie, deren einzige Eintrittskarte physische Schönheit ist«, so beschrieb Andrew Holleran die »strikt klassenlose« homosexuelle Gesellschaft in den New Yorker Loft-Discos der frühen Siebziger.

Die Disco-Zentralperspektive, so wie sie sich den zeitgenössischen Chronisten und den Historikern gleichermaßen darstellt, hat als Fluchtpunkt den Exzeß. Ausschweifende Sexualität, Fashion-Eskapaden, Eleganz-Experimente waren an den »redundanten Orten« (Holleran) von Disco die leitenden Verhaltensmuster. Noch heute gilt: Wird Disco im emphatischen Sinne angerufen, fordert dies dazu auf, die Grenzen des Produktformats, die Grenzen der persönlichen Zeitreserven, die Grenzen der rationalen Kontrolle zu überschreiten. Endlose, epische Länge; das Glück im Mix; der gestaffelte, Spannung akkumulierende Aufbau eines Tracks; das große Warten auf die »zündenden Momente, die Musik körperlich machen« (Sebastian Zabel).

Disco – Spiegelkugel der kapitalistischen Verhältnisse? Walter Hughes erkannte in den Aufforderungen von Disco-Texten und in den Routinen der Disco-Tänzer eine spezielle Technik der Körperkontrolle, die das Arbeitsethos der Berufswelt in die außerberufliche Nacht hineinverlängerte. Der »Respekt für einen urbanen Individualismus« (Smucker), die Zuspitzung der Einsamkeit auf der Tanzfläche und die Disziplin von Vincent/Travolta, der seine Mittänzer in die Ordnung des Hustle einreiht: Entsprach dies der Rede von Disco als »sozialer Revolution«, als »Massenbewegung«, wie sie Ray Caviano von TK Records verkündete?

Die Widersprüchlichkeit, um nicht zu sagen: Dialektik, ist kilometertief in Disco verankert. Was erfolgreich dazu mobilisierte, Sexualität zu befreien, fiel im gleichen Atemzug in urtümlichsten Sexismus zurück; was ein strategisches Überwinden von Klassengrenzen in Richtung Happy Few im Vehikel von »Halston, Gucci, Fiorucci« bedeuten konnte, sorgte reaktionärerweise dafür, die Klassendifferenz von oben noch bewußter genießen zu können; was sich die einen als Vergnügen in einer repressionsfreien Zone erkämpften, war für die anderen nur eine willkommene Bestätigung ihrer segregationistischen Interessen.

Heute, in einem Kapitalismus bald ohne Arbeit (und ohne Klassen) übernimmt auch der Club, die Disco, ganz neue Funktionen. Die Disco-BesucherInnen streifen nicht mehr ihre ErwerbsarbeiterInnen-Existenz ab und ersetzen sie durch eine souveräne, tanzende Persönlichkeit, die zu ungeahnten Selbstinszenierungen fähig ist; vielmehr bringen sie eine neuartige freiwillig-unfreiwillige Selbstständigkeit schon mit auf die Tanzfläche, vergessen den Alltag nicht, sondern setzen ihr ungesichertes Freelancer- und Mini-Unternehmertum mit anderen Mitteln fort.

Das Disco-Revival dieser Monate hat mit diesen Verschiebungen höchstens indirekt zu tun. Hier interessieren vor allem das musikalische Material und seine Weiterverarbeitung. Einige DJs werden die neuen und alten Disco-Platten stärker in ihre Sets integrieren. Im besten Fall werden sie versuchen, das Überleben der Diva Disco zu sichern. Im schlechtesten Fall... Dance-Formalismus? Retro-Hölle? Ich will es gar nicht wissen.

Breakin' It Down...

From: Disco To: Disco

Falls Disco tot sein sollte, oder tatsächlich tot ist, dann ist sie ein bißchen wie der Sohn Gottes! Sie ist heute definitiv gesund und munter zu unser aller Tanzvergnügen. Falls Du House magst und Disco nicht, dann bist Du, jawohl, ein Idiot! (Heutzutage noch mehr als früher.)

Angesichts des Neulandes, das House erschlossen hat, ist es ziemlich interessant zu sehen, wie Disco ein komplettes, abgerundetes Comeback schaffte. Ich persönlich habe Disco immer als eine Verlängerung der Big-Band- und Ballsaal-Szene in den Dreißigern und Vierzigern angesehen. (Die Discokugeln stammen immerhin aus der Zeit oder waren damals wenigstens äußerst beliebt.)

Das Salsoul Orchestra zum Beispiel hatte eine verblüffend ähnliche Instrumentenbesetzung wie die Orchester von Benny Goodman. Der Hauptunterschied liegt in der Tatsache, daß die drei Diven, die für den Background-Gesang verantwortlich waren, die Lead-Vocals übernahmen und auf der Bühne blieben – im Gegensatz zu den Cameo-Appearances in der fast vokalfreien Big-Band-Ära. (In orchestraler Disco dienten die Vocals nur dazu, die Aufmerksamkeit des Hörers durch die Gesangsatmosphäre zu halten oder zu bekommen.)

Das Leben war hart für Disco. Es kostete zuviel, die Musik zu produzieren. In Anbetracht dessen, was sie einbrachte, war sie extrem keß. Ich erinnere mich an ein ›Wachturm‹-Heft der Zeugen Jehovas, das zur Zeit von Donna Summers »Love To Love You, Baby« erschien. Sie machten den Song zum Hauptangriffspunkt ihrer »Death To Disco«-Kampagne und gingen so weit, ihn zur Musik des Teufels zu erklären! Sie ließen sich noch weiter aus über den »hypnotischen, tranceartigen Rhythmus und den Gesang, der meist auf marktschreierische Weise von Sex handelte«. Überflüssig zu sagen, daß mich Discos Verlockungen daraufhin noch mehr reizten!

Zu meinem elften oder zwölften Geburtstag schenkte mir meine Mutter die Sylvester-LP. Ihr wißt schon, die mit »You Make Me Feel (Mighty Real)«. Das Stück war übrigens ursprünglich eine Ballade, bis Sylvester auf Harvey Fuqua traf und sie beide den Track in ungefähr 130, 140 BPM knallende Disco-Hitze verwandelten. Diese Platte änderte mein Leben, so wie das Leben ziemlich vieler Heranwachsender.

Zurück zum Thema: Jede Bewegung hat einen ganz speziellen Haken, und der Haken von Disco schien Koks zu sein. In den Siebzigern war sie eine auf Schnee gleitende Disco-Kugel, rutschte einen steilen Abhang herunter, drohte den Boden unter den Füßen zu verlieren – aus ihrer hochhackigen, mit Streichern angereicherten, hoch orchestrierten, von Disco-Diven entflammten Liebesgegend direkt hinein in »Disco ist tot!« Ha! Ha! Ha! (Also wirklich, die Leute, die das sagten, die waren tot!)

Wer kann eine Nachfrage schaffen, sich dann einfach langweilen und einem völlig neuen Phänomen die Mittel verweigern? Disco starb nicht. Sie litt nur unter einer leichten Rezession. Einige ihrer »Kinder« oder »Familienmitglieder« wurden erwachsen – und preisgünstigere Versionen dessen, was man früher hörte, erschienen in verschiedenen Formen, zum Beispiel High Energy oder, wenn man so will, auch House. Es gab sehr wenige Produzenten, wenn überhaupt welche, die es sich leisten konnten, ganze Orchester zu engagieren, um zu produzieren, womit sie aufgewachsen waren. Disco!

Wir alle müßten mittlerweile die Geschichte von House mehr oder weniger mitgekriegt haben...? Gut. Wenn etwas kategorisiert wird, scheint es keine Geschichte zu haben, zumindest für die breite Öffentlichkeit. Traurig. Neuen Sachen fehlt die Vergangenheit auf besonders interessante Weise. Wie oft dachtest du, du kennst jemanden gut und hast dann gemerkt, daß es nicht der Fall war? Zumindest nicht so gut, wie du dachtest? Das passiert auch mit Phänomenen.

Disco erschien nicht einfach auf geheimnisvolle Weise. Sie hatte ihre Wurzeln in verschiedenen Reaktionen auf »Unterdrückung«, wenn ich es so kühn ausdrücken darf, wie Gospel, Soul der 60er und 70er Jahre oder auch Stücke aus Shows (häufig Broadway- oder Hollywood-Musicals; das erklärt dann wieder, wo das Drama teilweise herkam) plus Big-Band-Jazz, wie ich schon sagte. All diese »Larger Than Life«-Einflüsse wurden von Leuten rekonstruiert, die, ungeachtet der »genetischen« oder »ethnischen« Herkunft ihrer Art zu leben, Minderheiten waren. Für sie war die »Norm« der Mehrheit einfach nicht normal, jedoch die »Norm« von Disco war es. Sie zogen Miss Disco auf, die sogenannte Mehrheit adoptierte sie, aber wie immer waren die zu spät dran, um zu verstehen, woher sie kam. Man ließ ihre Vergangenheit weg und versuchte sie zu töten!

Bis zum heutigen Tage habe ich nicht verstanden, warum die Punk-Gläubigen nie mit den Disco-Gläubigen zurecht kamen. Nach Meinung der Mehrheit handelte es sich doch in beiden Fällen mehr oder weniger um die Musik des Teufels! Mit anderen Worten: Beide waren Minderheiten, Objekt der Unterdrückung. Okay, laßt mal etwas frische Luft rein...

Einer von Discos anspruchsvollen Subalternen waren die Streicher. Vielleicht ihr einziges klassisches Attribut – neben der Ausdauer, die man besitzen muß , um den gleichen Rhythmus leicht variiert machmal mit Pausen bis zu 40 Minuten zu spielen. Es ist alles Arbeit! Das Ergebnis hatte überraschend leichte, aber tiefe Wirkungen auf die zeitliche und räumliche Wahrnehmung der Hörer wie Tänzer. Die Space-Sounds waren schon so alt, daß Perry und Kingsley 1971 von der »wunderbaren Disney-Welt« den Auftrag bekamen, das Stück »Baroque Hoedown« zu komponieren. Dieses Moog-Meisterwerk begleitete eine kilometerlange Parade, die an 10 Millionen dreifarbigen Glühbirnen vorbei die Mainstreet in Disneyland entlangzieht. Es wird von der Spitze des Disneyland-Matterhorn mit UKW-Radiowellen in die Baum- und Bodenlautsprecher übertragen. Wenn Cinderella oder Schneewittchen in der Parade erscheinen, wird ihre Erkennungsmusik in das tranceartige Hauptthema verwoben. Ich will damit nicht sagen, daß das eine Formel für Disco ist. Es zeigt jedoch, wie die öffentliche »Mehrheit« von etwas geführt wird, das sie noch nicht versteht.

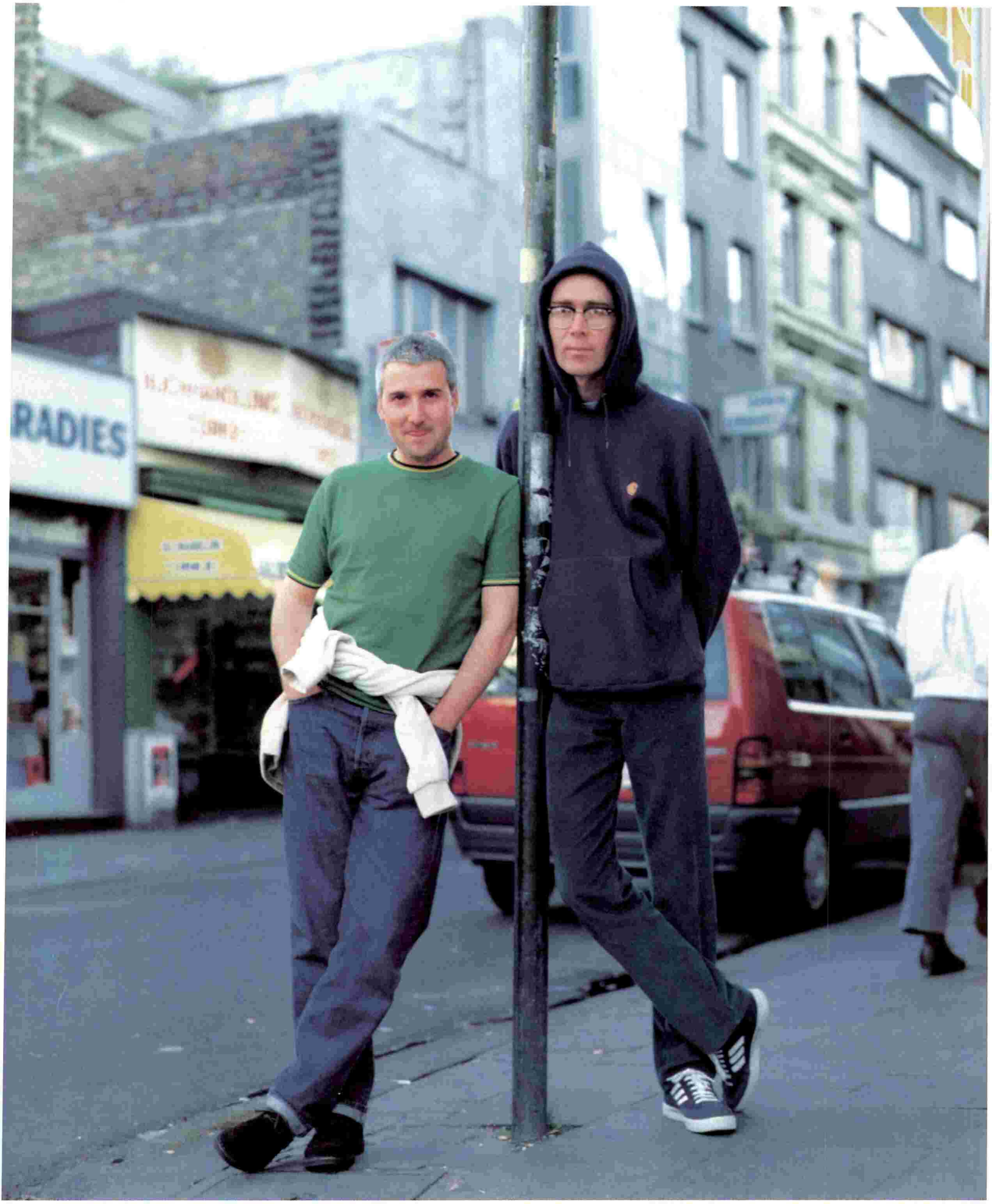
Die einzelnen Elemente waren da: »tranceartige« Musik, buchstäblich Millionen von dreifarbigen Glühbirnen und das Konzept des »Larger Than Life«. (Ich meine, Cinderellas Kleid war drei Stockwerke hoch.) Stellt Euch vor, sie hätten eine der verschiedenen Bewußtseinsebenen, aus denen Disneyland besteht, DISCOLAND genannt! Was hätte die Welt gedacht? Vielleicht wäre sie nicht drangeblieben, als der ganze Glamour wegfiel. Schließlich ist man entweder von Geburt an eine Diva oder gar keine Diva. Diven überleben. Sie sind ziemlich unaufhaltsam.

Ist Disco eine Diva? Ich glaube schon. Disco ist kein Lifestyle... das wäre zu flach. Sie ist eine Art, sein Leben in den Griff zu kriegen! Also: »Get Ya Life, Grrr!«

ERIC D. CLARK

Übersetzung: Christian Storms

Songs im Schlüssel des Lebens



ROCKERS HiFi

Nein, das neue Ding aus England sind sie wirklich nicht. Mit ihren mindestens 35, wenn nicht 38 Jahren haben DJ Richard Wittingham und Midimaster Glenn Bush viele Popträume kommen und gehen sehen, nicht als distanzierte Beobachter, sondern als devotete Fans von Vibe Music, die über Slits, Pop Group, Specials irgendwann von der ewigen Wahrheit des Dub zu kosten bekamen. Und wenn sie nun als Rockers Hi Fi das Album der kommenden Herbstsaison gemacht haben, auf das sich alle Fraktionen werden einigen können, dann ist das wieder einmal der Beweis für die integrative und heilende Kraft von Musik, in deren Molekülen der Reggae wohnt. Text: HANS NIESWANDT. Fotos: BERND BODTLÄNDER

»Burn baby burn, learn baby learn, so you can earn baby earn.« ROCKERS HI FI

Prolog: England kenne ich seit ein paar Jahren nur noch vom Hörensagen, Zeitschriftenlesen sowie Schallplattenhören. Ich war schon ewig nicht mehr in London und habe so zum Beispiel den gesamten Drum-&-Bass-Durchmarsch vor Ort praktisch verpaßt. Ohne die authentischen Initiationserlebnisse konnte sich mein Gemüt aber nie so richtig dafür erhitzen. Ich fing nicht den Vibe, und so ein original englischer Vibe, halb irie, halb i-D, kann schon verdammt catchy sein. Die meisten Mitarbeiter dieses Magazins sind dem ein oder anderen zur ein oder anderen Zeit erlegen. Sebastian Zabels Manchester... Oliver von Felberts Bristol... Ralf Niemczyks Liverpool... Mein Great Malvern Richtung Wales, damals mit Duffy. Um nur ein paar zu nennen.

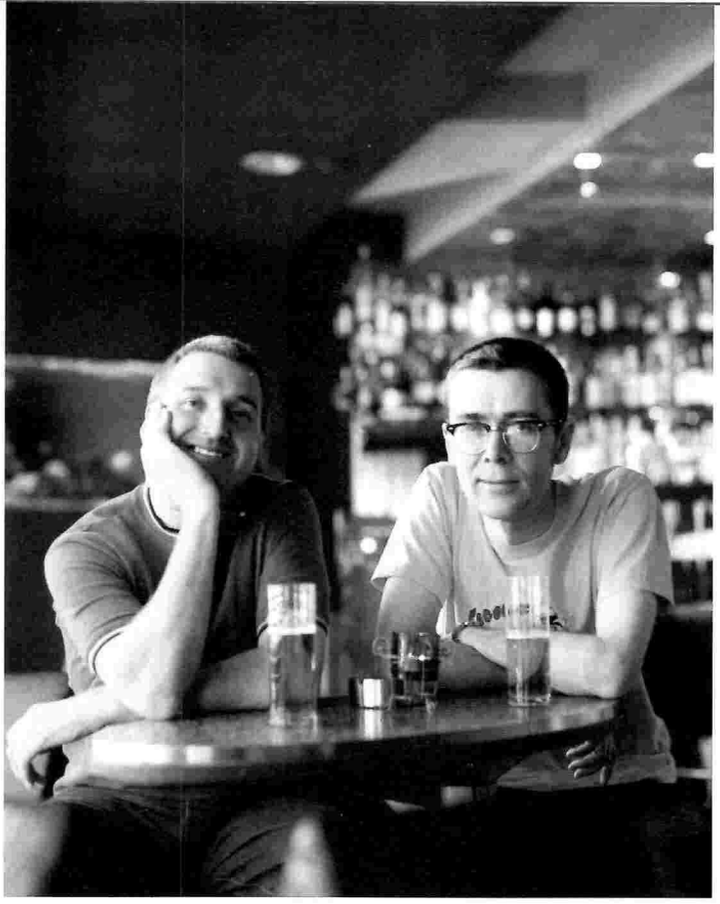
Immer geht es, neben all den erregenden musikalischen Sensationen letztlich um eine spezifische Art des Draufseins, wie es sie nur in England mit seiner ganz speziellen historischen Chemie geben kann. Hochentwickelt bis überzüchtet, dazu noch regional verschieden Die Wahl der Genußmittel spielt natürlich bei einer Empfindsamkeitssache wie Vibes eine ähnlich zentrale Rolle wie das Tempo. Kokain zum Beispiel findet im Zusammenhang mit »guten« Vibes nur selten Erwähnung, denn sie werden traditionell ausschließlich von Vertretern im weitesten Sinne rechtschaffender Szenen verwaltet. Nicht gerade als Kampfbegriff, denn Vibe Music ist menschenfreundliche Musik. Manchmal sogar therapeutisch. Mit unendlichem Soul-Potential. Was die Bässe und Grooves angeht, dagegen eher physio.

In den besten Fällen korrespondiert Vibe Music auf direktem, ja körperlichem Wege mit dem existentiellen Glück und der Tragik der menschlichen Erfahrung, kann street bis kosmisch sein, sogar beides. Vibes können bemüht herbeigeredet werden (Galliano), überhaupt handelt es sich keinesfalls um einen unschuldigen, kleinen Fachausdruck. Zu Recht wurde hier mit diesem leicht auslutschbaren Begriff immer vorsichtig umgegangen, als wenn es durchaus auch etwas Peinliches daran gäbe. Wer an Vibes glaubt, glaubt irgendwie auch an den lieben Jah. Aber weil wir nicht an Gott glauben, glauben wir mit England eben an Musik und Vibes. Wer richtig gläubig ist, der glaubt an den einzigen, den echten, den unverschnittenen... Dub.

Nur Dub ist tief und alt genug für den vollen Vibe. Ein Mysterium, das man studieren, interpretieren und über das man meditieren kann. Eine Art Religionswissenschaft, und hat nicht der Beruf des Dubologen etwas Mönchisches? Das Zölibat ist natürlich ausgeschlossen, denn wir kontemplieren hier schließlich Spiritualität UND Sinnesfreuden, im Grunde einen paradiesischen Idealzustand, dem man sich in Dub irdisch weitgehend annähert und für den die Anbeter des Dub in der Wirklichkeit ziemlich darben müssen.

Dub, als Glaube, ist natürlich auch eine gepflegte und abgesicherte Insider-Angelegenheit mit fundamentalistischen Vertretern, die aber in einem England, wo liberal alles mögliche gedubbed wird, eher wie eine weitere Variante im weiten Feld der Dub-Versionen wirken. Man widmet sich dort vielerorts, stets im Namen des heiligen King Tubby, einer ganzen Reihe von Stilen – für die einen ist es Deep House, für die anderen Wild Style, für manche dagegen einfach das längste Echo der Welt.

Also, wo Dub ist, sind auch Vibes. Zur Dreifaltigkeit fehlt nur noch ein Sampler, ein Bong (für Weihrauch) und zwei britische Propheten, sagen wir... aus Birmingham.



Stock gibt es im Erdgeschoß ein Piano-Fachgeschäft, »wo die Konzertpianisten und Operntenöre täglich ein- und ausgehen. Bei offenem Fenster immer ein Genuß. Es ist überhaupt wundervoll, im Studio ein Fenster mit Aussicht zu haben. Eine stetige Quelle der Inspiration, unsere Nachbarschaft. In Nigels Büro haben wir jetzt ein fettes, rotes Licht installiert, wenn wir nicht gestört werden wollen. Die meisten Mixe machen wir live, und da haben wir nicht gerne Besuch, das macht uns irgendwie nervös.«

Wenn man so ein »persönliches« Studio hat, einen »Workshop« (Glynn), wie es heute üblich ist, passiert ja eine Renovierung oder Ähnliches meistens vor jeder größeren Produktion. Vielleicht aus Nestbau-Instinkt? Man verrückt das Mobiliar, hängt andere Poster auf, füllt die Minibar und schafft sich neue Instrumente an, oder vielmehr »Klangerzeuger«, denn jeder neue Klangerzeuger ist automatisch mindestens ein neues Stück.

Rockers Hi Fi legten sich ein original Mellotron zu, ein Ungetüm aus der Bronzezeit elektronischer Keyboards, das in den späten Sechzigern ob seiner wehmütigen Streicher-Sounds reichlich Verwendung fand und vor allem durch die mäßig verehrte Schnulzentruppe Moody Blues weltweite Popularität erreichte. Glynn erklärt das Mellotron-Prinzip auf einleuchtende Weise: »Das linke Keyboard hat eine Menge Nummern, du spielst eine unten und eine etwa den halben Weg hoch. Du bekommst das Backing, und so spielst du die Noten hoch und runter. Dabei entstehen diese verrückten, völlig irrationalen Akkorde.Wir haben etwas davon gesampelt, und das ist dann die die Basis von ›Going Under‹ geworden.« Das Ergebnis ist prompt ein moody Blues zum Nacht-Großstadt-Regen-Kokain-Komplex.

Neben den berühmten tragischen Strings verbirgt das Mellotron noch zahlreiche andere Charakterklänge, unter anderem ein lupenreines Saxofon, das wiederum für einen sogenannten »Mish Mash«-Track herangezogen wurde. »Wir haben alle paar Wochen so einen ›Mish Mash‹-Track gemacht, kurze, vignettenhafte Trailer mit je einem Schlüsselelement, die über das ganze Album verteilt sind.« So ist eine äußerst würde-

»Sampeln bringt einfach das Feeling und die Atmosphäre von dem Ort, wo und wann es aufgenommen wurde, ein Schnappschuß aus einer anderen Zeit, und wenn es hundertmal wiederholt wird, bringt es dich sowieso in eine andere Dimension.«

Da sind viele Inder in Birmingham. Jede Menge indische Restaurants, die ein reibungsloses Miteinander von Vegetariern und Hühnerfreunden ermöglichen. Auch in Köln ist so ein indisches Restaurant ein Stück Birmingham, zumindest für DJ Richard Whittingham und Midimeister Glynn Bush, besser bekannt als Rockers Hi Fi, ehemals Original Rockers. Sie sagen »No« zu tierischen Proteinen, schielen aber trotzdem sachkundig auf meine Königsgarnelen: »Das schaut exzellent aus, tut es nicht?«

Mildwürzig wie gelbe Linsensoße ist die Konversation, Rockers Hi Fi sind unhysterische Zeitgenossen und Musikfanatiker, die mit 35 und 38 Jahren die wildesten Jahre und Popträume weitgehend hinter sich gelassen haben. Um so surrealer, in dieser Lebensphase so eine Art Durchbruch zu haben, oder zumindest die Grundlagen für viele weitere schaffensfrohe Jahre vorzufinden. Kaum sechs Monate, nachdem sie von Island gedroppt wurden, erscheint bei WEA ihre erste »richtige« Major-LP.

»Wir hatten es nicht mehr auf der Rechnung«, bekennt Glynn. Different Drummer, ihr Label, konnte trotz kultiger Medienresonanz nie die wirklich prominenten Plätze in den Plattenläden erreichen. Erstklassige Lizensierungen wie etwa die psychedelischen kalifornischen Groover Airgoose oder der sinistre, ebenfalls kalifornische Gothic-Flamenco-Barde Von Shock alias Sapien wurden von Kennern global wahrgenommen und gepusht, Strandhäuser in Cali konnte man davon aber nicht gerade finanzieren.

Nicht, daß das nach dem neuen Deal zur Debatte stehen würde. Man kann vielmehr von einer Konsolidierung sprechen, Different Drummer steht nun auf festen Beinen und wird durch die WEA lediglich außerhalb von England administriert, ein Zulieferfirmen-Modell, wie es sich im Verhältnis zwischen Indies und Majors bewährt hat. »Kurz vor Weihnachten war der Vertrag unterschrieben, und wir hatten Deadlines. Am selben Abend begannen wir beinahe panikartig den ersten Track für die Platte. Als er fertig war, wußten wir, daß wir so kein Album machen können. Statt dessen beschlossen wir, den Druck zu ignorieren und alles zu machen wie gehabt. Der bewußte Track hat es im nachhinein nicht mal mehr auf die Platte gebracht.«

Das erste amtliche Ergebnis wurde »Uneasy Skanking«, ein schon beim ersten Hören auffälliger Proto-Blues, der auf einer, nein, DER Bachfuge schlechthin basiert (die Gelehrten streiten sich zur Stunde noch, ob sie aus dem »Wohltemperierten Klavier« oder der »Kunst der Fuge« stammt). »Dann allerdings renovierten wir das Studio. Zwei zähe Monate, in denen die Elektriker den Klempnern die Klinke in die Hand gaben. Wir haben sogar eine Wand rausgehauen, jetzt ist es richtig spacy.«

Im zweiten Stock eines normalen Hauses in einer normalen Birminghamer Durchgangsstraße gelegen, findet man im Rockers-Studio nicht nur einen »wirklich exzellenten Vibe« vor. Neben dem Büro des charismatischen Managers Nigel Blunt im ersten

volle Platte entstanden, mit der man sehr gut klarkommen kann, auch wenn es mir nicht gerade die Nackenhaare senkrecht stellt wie vor drei Jahren der Hit »Push Push«.

»Wir sind sehr glücklich damit. Nach all den massiven Sorgen, die wir hatten, der geplatzte Island-Vertrag, eine zermürbende Tour, ist dieses Album wie ein kleiner Sieg. Wir sind durch einen langen Tunnel gegangen und heil am anderen Ende wieder rausgekommen.«

Ihre Spezialdisziplin ist zunehmend die langsame Strecke geworden, dem House rockern sie sich erst im letzten Drittel abstrakt an, wie im äußerst gelungenen »Paths Of Life«, dessen kubistischer Funk gut zum aktuellen UK-Sound paßt – die unglücklich »Nu Brit House« genannte, aber von respektablen Typen wie Ashley Beadle mit Soulboy-Emphase gefeierte Alternative zu Hardbag und Jeremy Healy. Ihre führenden Vertreter sind Herbert, Paper Recordings, Nuphonic, Faze Action, Crispin Glover, und sie machen unhysterisch-korrekte, housige Musik für die Post-House-Partykeller. Aber ganz so heiß, wie sie von der nunmehr omnipräsenten »Nu Brit Press« um ›Muzik‹ oder ›Jockey Slut‹ gekocht wird, ist sie auch wieder nicht.

Seltsamerweise findet man Rockers Hi Fi in diesem Zusammenhang vergeblich, obwohl Richard Whittingham und Glynn Bushfast die ganze Bandbreite der derzeit gültigen Grooves und Vibes aufs vorteilhafteste abbilden. »Die meisten halten uns wohl für eine Dub-Band reinsten Wassers, obwohl das nun wirklich nur ein Aspekt ist.« Grund genug für Promoter, sie in dieser Saison über die großen Summer Jams zu schleifen, wo ihre vielen anderen Aspekte mit Sicherheit wenig Freunde finden werden.

So irre irie sind Rockers Hi Fi in der Tat nicht. Wie gesagt, sie wohnen in Birmingham, weiße Magie oder Kabbale, aber auch Moody Blues kommen aus der Stadt, genauso wie The Move, die Keimzelle des Electric Light Orchestra, sowie die Spätsiebziger-Kunststudentenschiene Nicki Sudden – Stephen Duffy – Duran Duran. Das sind alles Leute, die Richard als altgedienter DJ aus Birminghams Clubland-Sandkasten kennt. Aber, wie ihr gern zitierter Lieblingsdichter Henry David Thoreau schreibt (und ihrem Label damit zum Namen verhalf): »Wenn ein Mann nicht Schritt hält mit seinen Genossen, dann vielleicht, weil er zu einem anderen Trommler marschiert.«

Pop ist das allerentfernteste Echo in der Rockers-Musik, und dennoch kann man ihn nachhallen hören, vor allem in den architektonischen Abmessungen so mancher Tracks. Doch wer jemals von der ewigen Wahrheit des Dub gekostet hat, will kaum noch etwas anderes, und Richard hat es, was das betrifft, schon ziemlich früh erwischt.

Dick: »Als ich anfing auszugehen, '76, '77, gab es einen Punk-Club, in dem auch viel Reggae lief. Es war das einzige, was neben Punk akzeptiert wurde, und das

machte vollkommenen Sinn. Ich hab' mir seitdem immer Reggae gekauft. Der entscheidende nächste Kick in diesem Feld war die Entdeckung von Scientist. Das blies mich einfach weg, seine Sounds, die Techniken.«

Nicht minder entscheidend der Tag, als er Glynn damit anfixte. »Ich war eher Second-Order-Reggae-Fan. Ich mochte Reggae-beeinflußte Bands wie The Slits, Pop Group oder auch die Specials. Ich hörte Reggae bei John Peel, war immer fasziniert vom Rhythmus, dem Swing, der aber auch straight ist. Ich habe ihn auf eine gewisse Weise studiert. Als Dick mir Scientist vorspielte, machte ich sofort die Connection. Alles machte Sinn, die Sounds waren so reich, hatten so viel Luft. Man konnte kleine Bits sampeln, nur ein Echo und einen Track darum bauen, was wir dann auch taten.« Dick: »Ein Scientist-Album zu hören, kann schon sehr hypnotisch sein. Da liegt die Verwandtschaft zu House.« Als DJ legt er HipHop, Dub, Deep House, Drum & Bass durcheinander auf. »Mir liegt viel an smooth transitions. Es sind Reisen durch Musiken, die ich mag.«

Glynn Bush gehört zu den Typen in Birmingham, die immer in Bands spielten. Nach den Proben schätzte er es, zu Dick ins ›Turks Head‹ zu gehen, wo man zu einer schon in den mittleren Achtzigern beliebten Mixtur aus Funk, Soul, Latin, Reggae, HipHop und Jazz tanzte. Seine damalige Band, The Copy, war mit sechs Komponisten aus allen Stilrichtungen nicht markant genug, um es wirklich irgendwohin zu bringen. Keiner der beiden ahnte, wie golden die gemeinsame Zukunft noch werden sollte.

All diese alten Lebensumstände lösten sich im sprichwörtlichen Wohlgefallen auf, als Dick und Glynn 1987 ihre erste Acid-House-Party besuchten, ihre ersten E nahmen und Glynn sich seinen ersten Sampler zulegte – damals, als jeder, der wollte, wieder von vorne anfangen konnte. Gemeinsam mit Nigel Blunt, der in jenen Tagen als Impresario tätig war, wurden die Clubs ›Cake‹ und ›Breathless‹ lanciert. Der erste von beiden sollte Taufpate ihres eigenen Labels werten. Mit »Push Push« und »Stoned« (an der Seite von Groove Corporation) veröffentlichten sie zwei Klassiker der Dub Reggae/House-Fusion, und dazu gab es nur in der Arbeit von Bobby Konders in Brooklyn eine Parallele.

Leider ist aus der Birmingham-Brooklyn-Connection nie etwas geworden. »Wir haben Bobby kontaktet, weil wir einen Dancehall-Mix von ihm haben wollten. Er macht ja schon lange kein House mehr, aber seine Dancehall-Tracks sind raff, taff, fantastisch. Leider hat er unsere Post völlig ignoriert.« Sehr schade und typisch, irgendwie.

Guten Kontakt hingegen pflegt man nach wie vor zur Westcoast und besagtem Sapien Von Shock, für den Rockers Hi Fi einen »sehr Konders-beeinflußten« Mix produziert und auf Diffdrum veröffentlicht haben. »Wir waren in einem Club in LA und wollten gerade mit unserem Decks-&-Effects-Duo loslegen, da wurde er mir an der Bar vorgestellt«, erinnert sich Richard.

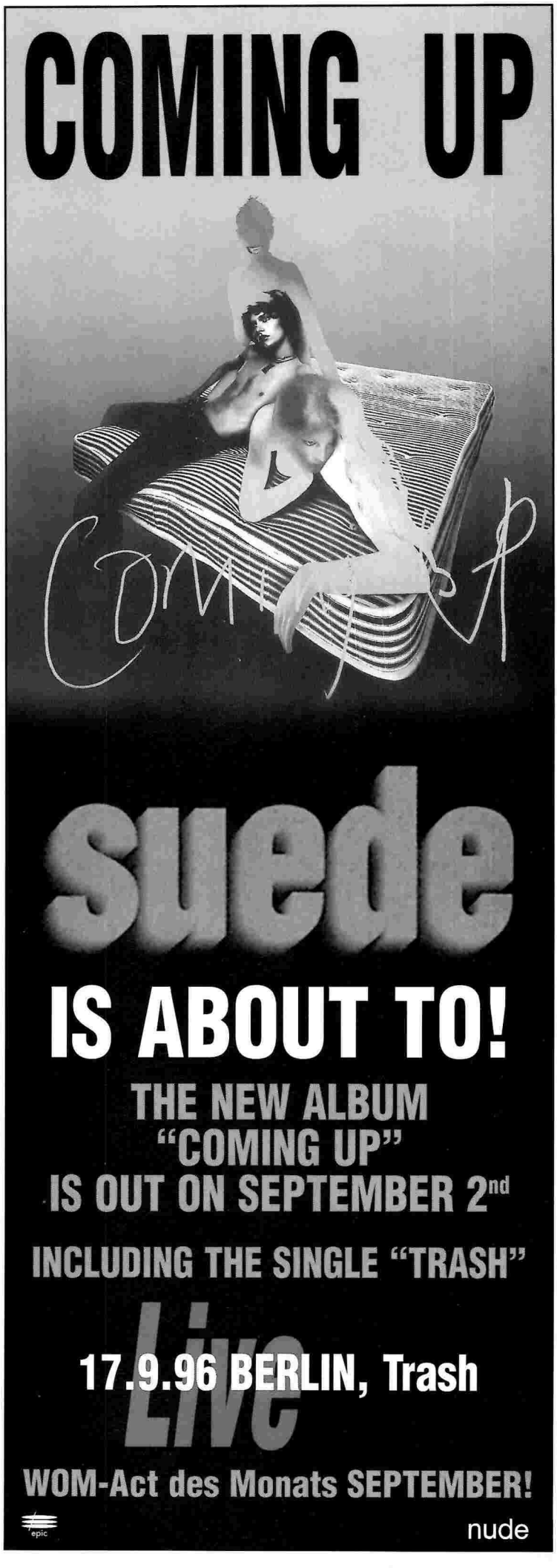
»Wir redeten ein bißchen über Dub Reggae, Scientist und all das. Dann meinte er, daß er Gothic Flamenco produziert und es interessant sein würde, Dub-Mixe davon zu machen. Das Mixen hat viel Spaß gebracht! Er ruft manchmal an, zu den unglaublichsten Zeiten – hi guys, Von Shock here, where's my money. Normalerweise bringt er seinen Kram nur auf Kassette raus, denn hauptberuflich ist er Tattoo-Artist. Hier, er hat mir auch mein DiffDrumm-Tattoo gemacht.

Halb auf der Innenseite von Dicks linkem Oberarm befindet sich schön groß das in seiner Bedeutung für alle völlig mysteriöse Label-Logo, ein »vermutlich gälisch-keltisches Symbol, das ich knapp fingernagelgroß am Schwert eines Ritters auf einem Foto in einem Magazin, dessen Namen ich nicht nennen werde, gesehen habe. Ich hab's dann hochkopiert. Es gefiel uns.«

Aus Cake wurde Different Drummer, und aus den Original Rockers wurden nach einem Rechtsstreit mit Augustus Pablo Rockers Hi Fi. Ihr neues Album ist mit »Mish Mash« angemessen getauft, ein im positivsten Sinne zutreffender Name. Schöner als »Fusion« jedenfalls. Fusiontime ist over, ihre neue Musik lebt nicht mehr von den offensiven Verweisen, Reggaeismen, Housigkeit, all das ist mittlerweile auf einer tieferen Festplatte abgelegt. »Mish Mash« ist einfach eine Ansammlung von sehr verschiedenen, zu Ende gedachten Songs im Schlüssel des Lebens. Die Riddims werden für die jeweilige Idee, im allgemeinen ein Sample-Fitzel, exlusiv entworfen, sind also weniger Basis als Mantel, maßgeschneidert und elastisch.

Glynn: »Eine der Sachen, die wir bei diesem Album vorantreiben konnten, war das Live-Jammen. Ich konnte Richard sampeln und ihn wieder reincutten, ohne irgendetwas abzustellen. Wir ließen es sich langsam ablagern. Wir twiddeln und sampeln ein bißchen, and so the tracks go and go.« Und Dick: »Sampeln bringt einfach das Feeling und die Atmosphäre von dem Ort, wo und wann es aufgenommen wurde, ein Schnappschuß aus einer anderen Zeit, und wenn es hundertmal wiederholt wird, bringt es dich sowieso in eine andere Dimension.«

»Ich könnte keine Musik machen, die mich nicht wahrhaftig anturnt.« Dick blickt in den Grund des letzten Mai Tai. »Es ist eine Herausforderung, sie anderen vorzuspielen. Es gibt eine Menge Musik, die ich mag, aber nur wenig Musik, die dies mit mir macht.« Wir verlassen das Etablissement und treten hinaus auf die dunkle Straße.



Definitiv nicht definitiv

NAS

Knapp ein halbes Jahr nach dem Solo-Debüt von Busta Rhymes hat die HipHop-Welt ihre nächste Sensation. »It Was Written«, das zweite Großwerk von Nas, bringt keine musikalische Revolution, launcht kein grundlegend neues Persönlichkeitsmodell, bricht inhaltlich an keiner Stelle mit dem Status quo im Rap. Doch die Art und Weise, wie hier die schlechte Wirklichkeit sprechend in freien Silbenfall verflüssigt wird, grenzt an moderne Alchimie. TOBIAS LEVIN traf den Sonny Rollins des HipHop im New Yorker Columbia Building, das Stockwerk hat er vergessen. Fotos: ULI HECKMANN

Einige Tage, bevor ich Nas traf, hielt ich ein Buch in den Händen, auf dessen Rückseite Bob Dylan zitiert wurde. »KUNST SPIEGELT DIE GESELLSCHAFT NICHT WIDER.« Und weiter: »WAS AUCH IMMER DIE GESELLSCHAFT HERVORBRINGT, KUNST MUSS ETWAS ANDERES TUN.« Ich begann über die Zwickmühle zu grübeln, in der jemand stecken muß, der seine verhaßte Umgebung genau beschreiben will, aber beim Blick aufs Papier nicht nur wieder die gleiche Umgebung sehen möchte, sondern auch etwas Neues, etwas anderes.

Im Hardcore-HipHop hat es sich in den letzten Jahren immer mehr durchgesetzt, kaum etwas anderes als »Reality« zu repräsentieren. Denn zum einen herrscht für den großen Teil der schwarzen Gemeinschaft bekanntlich ein Überlebenskampf, und dessen Ursachen, aber auch die Verantwortung der Öffentlichkeit für diese Elendsproduktion werden im Tagesgeschäft der USA nach wie vor kalt ignoriert. Zum anderen hat sich gezeigt, daß es für die »ungeschönte Beschreibung harter schwarzer Realität« einen Markt gibt. Ökonomisch ergibt sich hier kein Widerspruch, künstlerisch nur im Sinne Dylans.

Die Masse der Veröffentlichungen im Gangsta-Rap geriet in jüngster Zeit immer mehr zu Formspielen, die nur noch als Gegenrealität für die weiße Gesellschaft funktionieren sollten und der zunehmenden Deckung mit den eigenen Verhältnissen nichts mehr entgegensetzten. So entstand nicht nur ein stilistischer Mainstream – vor allem formierten sich zu wenige politische und kreative Gegenimpulse, um die schlechte Wirklichkeit abzuwehren.

Auch bei Nas bestimmt Konterpolitik nicht das Szenario. Auf die Frage, ob HipHop in den USA für ihn nur von Rappern, DJs, Produzenten und anderen Aktivisten repräsentiert werde, oder ob auch Stimmen dazugehören, die kritisch über Rap schreiben und nachdenken, hebt er seinen Blick nicht einen Millimeter vom Teppich und schüttelt mit dem Kopf. »Warum nicht?« frage ich, und er sagt: »Wenn du nicht auf der Seite von HipHop bist, bist du kein Teil davon. Die HipHop-Nation, mit der ich zu tun habe, ist strictly Music, Fun, Money und Girls.« Ich bin baff, er wartet ein wenig und fügt hinzu: »Und Intellekt.« Erst die Pflicht, dann die Kür, das soll sein Punkt sein.

Es mag an Majestätsbeleidigung grenzen, Nas als Pimp- oder Gangster-Rapper zu bezeichnen, aber gerade die Tatsache, daß und wie er diese Rolle gestaltet, macht ihn zu einer der interessantesten Figuren im Biz, auch in dieser Hinsicht ist das »Wunderkind« zu finden, von dem Lars Freisberg im vergangenen Monat schrieb. Nas ragt dann wirklich weit hervor, wenn er verblüffender textet als rappt. Und er rappt wunderbar.

Das halblegale Melodrama auf dem neuen Nas-Album »It Was Written« ist offensichtlich und dann am besten, wenn es von seiner Schilderung überstrahlt wird. Hier geht es um Geld und Arbeit: »Currency is made a trusted messiah/I spending it to get higher/Earth, wind and fire singing reasons why/I'm/up early...« Und hier um Erde und Himmel: »My life predicted by a gypsy/I one day walk drunk of champagne from sicily/this be the drama/I'm a pause like a comma in a sentence/paragraph indented/bloodshot red eyes high/yellow envelopes at lye/opening cigars, let tobacco fly.«

Aus allem, was Perspektiven und metaphysische Fluchten ermöglicht, formuliert Nas eine zweite Haut über die heimischen Szenarios in Queens. Der Gegenstand kann noch so alltäglich sein – es steigert eher die Wahrscheinlichkeit, daß er einen zweiten und dritten Namen verpaßt bekommt, gleichzeitig in einem Bild mit seiner Umgebung verwickelt wird und als Metapher am Seitenstrang einer kleinen Geschichte hängt, die sich dort kaum noch verfolgen, geschweige denn genau nachvollziehen läßt. Definitiv nicht definitiv. Das ist der Angriff der Poesie auf ihre eigene Welt. Und LL Cool J sah es kommen: »Wißt ihr, es macht mich fertig, daß im Rap jeder Metaphern und all das benutzt; kommt mir vor, als wäre jeder so ein metaphorischer Freak«, erklärte der Mann auf seinem Album »Mr. Smith«, denn es gibt ja auch noch zu bedenken, daß in einer heilen Welt vielleicht alle Bilder eins werden.

Nas liegt nichts weniger als der kurze Refrain, für den er den Fluß verlassen und seine weniger tiefe als leicht heisere Stimme durch die Melodie quälen und oben auf der Höhe ein Protokoll verlesen muß: »Watch dem niggas that's close to you/And make sure they do what they're supposed to do.« So etwas bringt ihm im New Yorker HipHop-Magazin ›The Source‹ den Titel eines »Aristoteles des Rap«, und das ist er

»Nas, warum findet diese Party heute abend nicht statt?« – »Ich habe keine Ahnung. Es ist seltsam hier in den Staaten.«

sicher nicht. Etwas ganz anderes als überraschende Einsichten treibt hier die Dinge an. Die Denkprozesse in den Rhymes sorgen für die ständige Verwandlung von Ideen und Beobachtungen in Bewegung. Nur selten, etwa am Ende eines Tracks oder im Refrain, ergeben sie sich dem Wunsch, einen Punkt zu machen. Obwohl die Musikindustrie ja bekanntlich darauf schwört, wenn Künstlerinnen und Künstler die Dinge ganz allerliebst auf den Punkt bringen.

Auch im HipHop werden diesbezüglich große Hoffnungen vor allem auf den Chorus gesetzt, und bei »It Was Written« dürfen die Ohren schon klingeln, wenn man den Titel »Street Dreams« nur liest. Das wäre ein Thema für die Sendung mit der Maus: Wie kommen die Refrains in den HipHop? Als ich Nas frage, wer auf die Idee gekommen sei, das »Sweet Dreams« der Eurythmics zu adaptieren, antwortet er zunächst wie automatisch »Ich«. Und dann: »Der Text kommt von mir, den Einfall mit der Musik hatten Poke und Tone, die Produzenten.« Ich will hier gar nicht mit kritischem Unterton rumnerven: Das Stück ist ein Hit. Es beginnt mit einer Reihe von Verzögerungstaktiken inklusive dem auftaktiksten Pistolenschuß seit Erfindung des Sektkorkens (Remember: Sekt aus Sizilien). Es sind die entscheidenden groovigen Verzögerungstaktiken, die auf diesem Song auch den Sound in die Nähe von Eric B. bringen und nicht nur den Rapper in die Nähe von Rakim.

Musikalisch steht dieses Album auf einer Ebene mit dem Vorgänger »Illmatic« von 1994. Was Acts wie Gang Starr oder A Tribe Called Quest gelegentlich andeuteten, begann sich in »Illmatic« auszuformulieren und wurde bisher von Mobb Deep auf »The Infamous« am weitesten getrieben. Die Raps stehen so nah vorne wie irgend möglich; Hardcore, am Ort, ohne Distanz zum Geschehen, genauso die Beats. Die Sounds aber driften in Räumen, groß wie die Sehnsucht. Mit sentimentaler Schlagseite oder in tristen Schlaufen ohne wirkliches Ziel. Spezialist dafür ist Havoc von Mobb Deep, der zwei der besten Tracks auf »It Was Written« wie mit Eis überzogen produzierte: »The Set Up« und »Live Nigga Rap«.

Anders als beim eskapistischen TripHop besteht das Spiel im HipHop darin, die Gefühle von Präsenz und Abschied einander gegenüberzustellen. Ein Rap-Track darf nicht in Beweisnöte geraten, ob er noch auf der Straße steht. Wenigstens ein Moment muß ins Gesicht springen. So die ins Mikrophon poppenden T- und P-Laute auf dem Track »Nas Is Coming«, produziert von Dr. Dre, die Snare und die Kick-Drum. Der Rest des Panoramas, ganz links und rechts in den Lautsprechern und die gesamte Tiefe, wird immer mehr zu einem Bereich, in dem HipHop-Produzenten extrem sentimental aufgeladene Kulissen errichten.

Solche Kulissen sind im Rap-Kontext zur emotionalen Vorhut geworden, sie dürfen mehr menscheln als die Sprache des Rappers, dem ein vor allem männlicher Ehrenkodex untersagt, sich allzu verletzlich zu zeigen. Es ist nicht verwunderlich, ausgerechnet bei Mobb Deep auf Zeilen wie diese zu stoßen: »I take my Hennessy/And drink away the pain.« Nas weicht merklich aus, als ich auf den seelisch-musikalischen Tiefgang seiner Platten und denen von Mobb Deep zu sprechen komme: »Ich weiß nicht, diese Musik entwickelt sich halt weiter. Da draußen gibt es auch Millionen von Hörern, die auf etwas warten.« Und Stille.

Im Jazz, so lernte ich kürzlich, unterscheidet die Reaktion auf eine Ballade den Mann vom Jungen. Nas' Vater ist der Jazztrompeter Olu Dara, der an der Seite von David Murray und Don Pullen spielte und beim Debüt seines Sohnes auf »Life's A Bitch« zu hören ist. Dort klingt der alte Herr ruhig, fast vorsichtig und sehr feinsinnig. Der Vater, sagt Nas, könne akzeptieren, daß heute eher HipHop als Jazz das schwarze Amerika repräsentiere. »Ich denke, jeder wirkliche Musiker sollte verstehen, was HipHop ist und wo er herkommt. Denn er kommt aus der Generation unserer Väter, und ihre Musik kommt aus der Generation ihrer Väter, und es entwickelt sich nun immer weiter.« Als ich wissen will, von welchen Musikern er sich neben HipHop beeinflußt fühle, antwortet er kurz: The Jacksons, Sade, Prince.

Durch die Schallplattensammlung seines Vaters hat Nas sich mit 22 Jahren noch nicht durchgearbeitet. Auffällig weit zurück griff er aber mit dem Intro von »It Was Written«. Nicht nur musikalisch (in der ursprünglichen Version war noch Aretha Franklin mit der Zeile »I was born by the river« zu hören, aber das Sample wurde nicht freigegeben), sondern auch thematisch. Südstaaten-Film-Score, man hört Wärter, die Sklaven schlagen, und Nas, der seinen Ausbruch durchzieht: »Ain't no place for black folks here, promised land is calling me, man.«

Nas erklärt auffallend rücksichtsvoll: »Es geht da um eine Geisteshaltung, die viele Leute vereinnahmt hat. Schwarze und Weiße, vor allem Schwarze. Wenn ich im Fernsehen Polizei-Brutalität sehe, denke ich darüber nach, wie die Dinge vor langer Zeit waren. Es hat heute immer noch mit Sklaverei zu tun, das zieht sich bis hierher durch. Ich sage, vergleich das mit der Zeit damals.« Ende Juni brannten im Bible-Belt im Süden der USA die Kirchen schwarzer Gemeinden, überall in New York konnte man auf Zeitschriften und im Fernsehen Bilder der Ruinen sehen.

Zur Zeit des Interviews wurde die Veröffentlichungsparty für das Album abgesagt. Der Tag hatte für Nas traumhaft begonnen. Erst ein morgendliches Date bei Ed Love's Show auf ›Hot 97‹, mit seinem Produzenten Dr. Dre an der Seite: »Ich kann es immer noch nicht glauben, ich lernte Dre kennen, und am nächsten Tag saßen wir bei ihm zu Hause im Studio und haben aufgenommen.« Dann wurde ihm vor den Presseterminen kurz mitgeteilt, daß »It Was Written« mit 900.000 Bestellungen bereits schwer wie Platin sei. Nas muß auf Wolke Sieben geschwebt haben, aber man merkte es ihm beim besten Willen nicht an. Als dann die Meldung die Runde machte, daß die Feier platzen würde, bei der alles, was im New Yorker HipHop Rang und Namen hatte, erscheinen und teilweise auftreten sollte, konnte man auf die Idee kommen, Nas wäre nicht halb so enttäuscht gewesen wie wir Journalisten.

Zunächst war für das Ereignis die ›Webster Hall‹, ein Club im East Village, gemietet worden. Wie üblich ohne nähere Angaben zur Art der Feier. Als die Betreiber die Gästeliste in den Händen hielten und merkten, daß es sich um ein »Black Hardcore Event« handelte, vernagelten sie die Tür. Einige Wochen zuvor war es beim New Yorker Fugees-Konzert zu panikartigen Tumulten mit Verletzten gekommen.

Nun rangelte man bei der Sony bis zur letzten Minute mit dem Besitzer des ›Palladium‹, einem Laden, groß genug für 3.000 Leute, ebenfalls im East Village. Aber als hier klar war, was für ein Abend ins Haus stand, fielen dem Chef die Probleme ein, die er wegen seines anderen Clubs, dem ›Limelight‹ hat: Drogen. Ihm war mit der sofortigen polizeilichen Schließung beider Häuser im Falle weiterer Auffälligkeiten gedroht worden. Das Risiko schien dem armen Kerl zu groß, und die Sony konnte keine Ausweichmöglichkeit auftreiben.

»Nas, warum findet diese Party heute abend nicht statt?« – »Ich habe keine Ahnung. Es ist seltsam hier in den Staaten.« Als »It Was Written« einen Tag später veröffentlicht wurde, stieg es sofort auf Platz eins der Billboard-Charts ein, verscheuchte Metallica und hielt die Position respektable drei Wochen.

Seit dem Erfolg von Snoop oder Coolio wird noch stärker als bisher betont, daß sich das Genre zu einem blühenden Wirtschaftszweig entwickelt hat. Das mag in den USA der Fall sein, bedeutet aber eben nicht, daß die dort vorhandenen Strukturen ebenso selbstverständlich genutzt werden können wie von der Konkurrenz. Man möchte davon ausgehen, daß selbst Außenstehende zumindest in dem Teilbereich Aussicht auf Integration haben, wo sie erfolgreich an der großen Festung mitbauen, am Staat, seinem Kommerz, seinem Handel. Die Abwehr der Abgeschnittenen von der Festung funktioniert im HipHop mehr und mehr über den Ausbau eigener geschäftlicher Strukturen.

Zu sehen, daß Firmen wie Def Jam expandieren oder daß Dr. Dre in ein eigenes Label investiert, erfüllt Nas mit Genugtuung. Und zuzuhören wie er und der Produzent von der Westküste im Intro von »Nas Is Coming« einen durchziehen und sich darauf einigen, daß die Mucke und die Kohle stimmen müssen, ist, ich sag' mal, goldig. In diesem Zusammenhang zu bemerken, daß im Rap Geld und Macht idealisiert werden, bedeutet erstmal kaum mehr, als herausgefunden zu haben, wovon sich allgemein Zufriedenheit versprochen wird. Dazu passend Nas' bester Vierzeiler aus »Street Drams«: »Street Dreams are made of these/Shorties on their knees, for niggas with big g's/who am I to disagree/everybody is looking for something.«

Die New Yorker Journalistin Utrice Leid wies im Rahmen eines der monatlich stattfindenden Panels »The Destruction Of HipHop Culture: 1970–2020« (initiiert von Harry Allen, dem ehemaligen Media Assassin von Public Enemy) den Vorwurf zurück, HipHop-Künstler würden ihre eigene Kultur zerstören. Aber sie verstünden ihre Arbeit oft auch nicht als politischen Akt. Wer gewohnt ist, daß bei Public Enemy oder Boogie Down Productions jedes Wort politisch aufgeladen wurde, horcht natürlich auf, wenn sich auf »It Was Written« der Songtitel »Affirmative Action« findet.

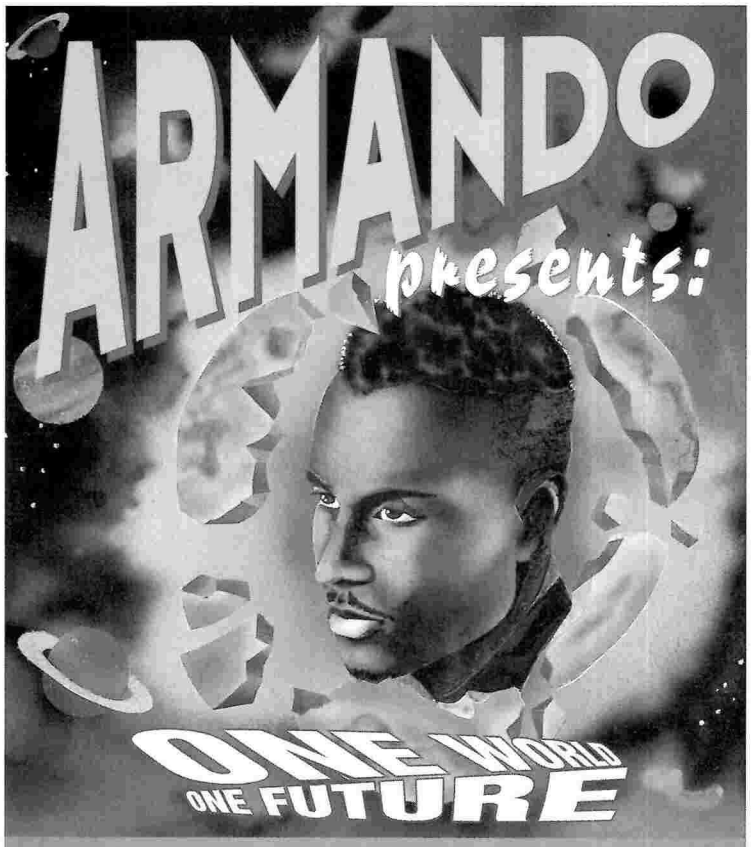
Der Begriff bezeichnet ein Hilfsprogramm, das sozial Schwachen – bei gleichzeitiger Radikalkürzung der Sozialhilfe – den Zugang zum Wohlstand in den USA erleichtern soll. Damit konnten aber bislang hauptsächlich Vertreter der Mittelklasse zum Beispiel den Erwerb von festem Wohnraum finanzieren, und heute ist das Programm vor allem den Präsidentschaftskandidaten der Republikaner zum Lieblingsobjekt radikaler Sparpläne geworden. So gerät Nas nicht gerade ins Jubeln, wenn man ihn auf den Titel anspricht: »Er wurde vor allem wegen der Gruppe benutzt, mit der ich das Stück aufgenommen habe, The Firm, das bin ich, Foxy Brown, Cormega und AZ. Und, ja, es ist auch ein politischer Begriff.«

Auf die Frage, ob er glaubt, daß Hip Hop bei der Umverteilung von Wohlstand helfen könnte, taucht plötzlich ein, wenn auch allgemein gehaltenes, so doch persönliches Vokabular auf, das er sich bei der Unterhaltung über seine Musik verkniffen hatte: »Rap macht genau das. Er hilft Leuten. Einige von uns verlieren die Richtung. Denn wenn du beginnst, ein Individuum zu sein, gibt es nichts und niemanden, an dem du dich orientieren kannst. Dann merkst du schnell, daß du auf dich selbst zurückgeworfen bist und einsam wirst, keiner kümmert sich darum. Aber Leute, die in der gleichen Situation wie du stecken, können einander helfen voranzukommen, du bist zumindest dabei nicht mehr allein. Dann solltest du dich zunächst um das Erste kümmern, das bist du selbst. Und um deine Familie und um Freunde, die Hilfe verdienen. Wenn du es kannst, dann tu es.«

Auf der Gay-Pride-Parade, die an diesem ersten Juli-Wochenende kilometerlang durch die Straßen des East Village in Manhattan rauschte, kam man aus dem Staunen kaum heraus. Vom schwul-lesbischen Polizeiorchester bis zu rasenden Nackten war alles auf den Beinen, was politisch und sexuell anders dachte. Ein Lastwagen nach dem anderen fuhr mit krachendem Soundsystem auf. Dub, Latin, Folklore, vor allem House, alles flirrte und wummerte, die Leute tanzten auf jedem Fleck. HipHop war überhaupt nicht zu hören, obwohl viele afro-amerikanische Schwulen- und Lesbengruppen mit Transparenten unterwegs waren. In einem Magazin war von der Red-Hot-Compilation »America Is Dying Slowly« zu lesen, deren Verkaufserlöse für den Kampf gegen AIDS in Communitites Of Color bestimmt sind. An anderer Stelle verschwörungstheoretisierten Bone-Thugs-N-Harmony darüber, ob Eazy-E das AIDS-Virus vielleicht auch eingeflößt wurde, weil nicht sein kann, was nicht sein darf.

Nas bestätigt tags darauf mit einem kurzem Nicken meine Vermutung, daß der Tod des NWA-Gründers in der HipHop-Community für mehr Aufmerksamkeit zum Thema AIDS gesorgt hat. Die Frage, ob er sich vorstellen könne, daß Rap sich auch schwulen und lesbischen Themen öffnet, bringt ihn jedoch vollkommen aus dem Ruder: »Das ist beängstigend. Das ist eine beängstigende Frage.« Warum? »Ich weiß nicht, das ist beunruhigend, Mann. Weil das rüberkommen könnte, als wenn ich... Ich meine, darüber kann man nicht reden.« Dieser Anti-AIDS-Sampler, das sei gut – auch, daß homosexuelle Black Folks in der Straße für ihre Rechte kämpfen. Nas nickt: »Natürlich, One Love für alle. Aber im HipHop... das wäre so... neu.«

Nas kennt das Regelwerk, und er ist nicht derjenige, der den jüngst erworbenen Respekt aufs Spiel setzen würde, indem er sich außerhalb stellt. Die Frage, welche Leute hier die Definitionsmacht besitzen, das chauvinistische Gefüge zu liberalisieren, ist nicht leicht zu beantworten, Zeit spielt dabei sicher eine größere Rolle als einzelne Personen. Nas selbst ist Traditionalist, auch als Techniker, seine Stimme schnurrt unbeirrt wie Sonny Rollins, mit begnadeter Sicherheit. Er hat den klassischen Rap zu einer Perfektion entwickelt, die Wynton Marsalis bekehren könnte. Und durch seine Texte überschreitet er diesen Traditionalismus. Auf der offiziellen Theorie-Ebene repräsentiert Nas exakt den Status quo. Nicht mehr und nicht weniger. Eben auch, wenn er doch noch die Tür zu seiner HipHop-Nation für eine Professorin namens bell hooks öffnet, nachdem ich ihm versichert habe, daß Ice Cube mit der Dame gesprochen hat.



TOUR

DONNERSTAG, 5.9., 22.00 UHR, BERLIN, E-WERK:
Marusha, Marshall Jefferson, Mike Dunn, DJ Clé, Woody (Eintritt: 15,– DM)

FREITAG, 6.9., 21.30 UHR, MÜNSTER, HAVERKAMP:
DJ Pierre, Westbam, Mike Hitman Wilson, DJ Digit, Byron Stingily, Pharris Thomas, Cutmaster Jay, Hen B, Jonzon, Steffen Irlinger, Ingo Sänger, Ramin, Chi, DJ Steffen, DJ Swift, Shorty (Eintritt: 32,–/36,– DM)

SONNTAG, 8.9., 22.00 UHR, MÜNCHEN, PARKCAFÉ:
Marshall Jefferson, Mike Dunn, Roy Davis, Tom Novy (Eintritt: 15,– DM)

DONNERSTAG, 12.9., 23 UHR, FRANKFURT, NACHTLEBEN:
Marshall Jefferson, Mike Dunn, Ata (Eintritt: 15,– DM)

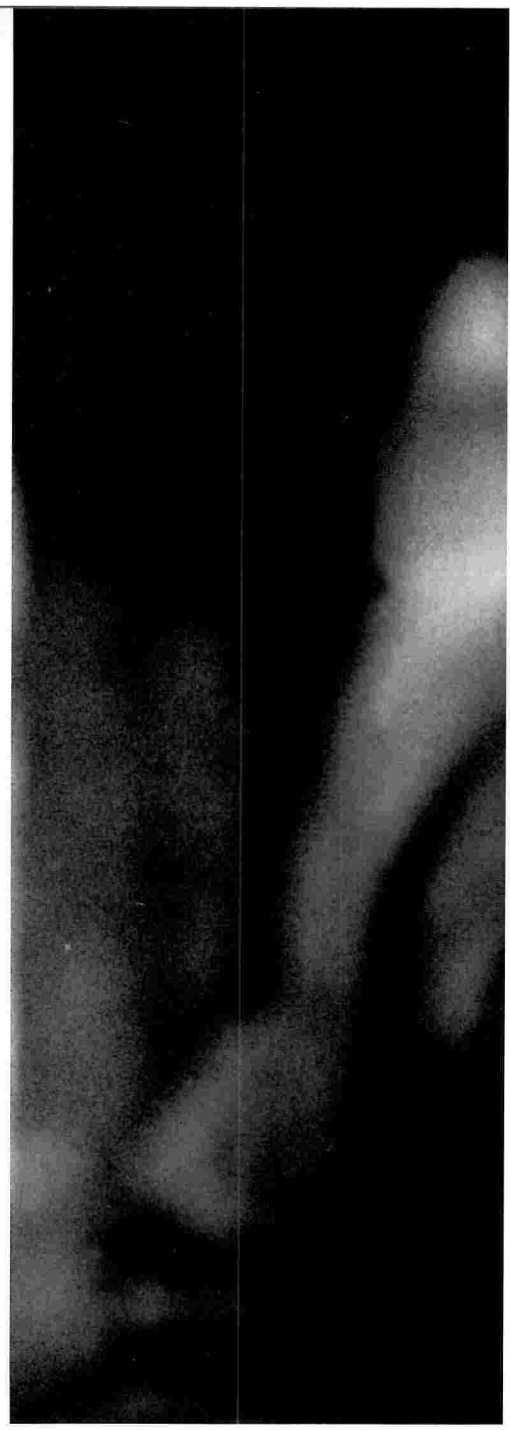
SAMSTAG, 14.9., 24 UHR, DÜSSELDORF, CHECKERS:
Mike Dunn, Derrick May, Shigeo Yamaguchi (Eintritt: 13,– DM)

FREITAG, 20.9., 21.00 UHR, WÜRZBURG, AIRPORT:
Mike Dunn, Roy Davis, Steve A.C.M.E. (Eintritt: 15,– DM)

SAMSTAG, 21.9., 22.00 UHR, HAMBURG, UNIT3:
Mike Dunn, Roy Davis, Unit3-Residents (Eintritt: 15,– DM)

DIE TOUR WURDE UNTERSTÜTZT VON: Steve A.C.M.E., Airport Würzburg, Ata, Hen B, Jutta & Luzifer, Beam Me Up, Byron 'B Rude' Burke, Caus'n'ffct, Checkers Düsseldorf, Chi, DJ Clé, Roy Davies, Max Dax, DJ Digit, Dockland Münster, Douala Ravensburg, Mike Dunn, E-Werk Berlin, Flyer, Frontpage, Steffen Irlinger, Cutmaster Jay, Marshall Jefferson, Jonzon, Komplize, Loop, Marusha, Derrick May, MTV, Nachtleben Frankfurt, Parkcafé München, PIAS Germany, DJ Pierre, Ramin, Ingo Sänger, Shorty, Spex, DJ Steffen, Byron Stingily, DJ Swift, Pharris Thomas, Unit3 Hamburg, Viva House TV, Westbam, Mike Hitman Wilson, Woody.
WIR DANKEN ALLEN HIER GENANNTEN FÜR IHREN SUPPORT SOWIE DEN REDAKTIONEN UND RADIOSTATIONEN FÜR IHRE BERICHTERSTATTUNG!

Gastr Del Sol



Das Leben nach dem Tod von Bastro in Chicago. Wie es sich für unermüdliche Kontextmaschinen und Rundumaktivisten gehört, haben David Grubbs und Jim O'Rourke mit ihrer Operationsbasis namens Gastr Del Sol ästhetische Bereiche erschlossen, die ein neues Glück nach der Postmoderne versprechen. Sie beziehen maßgebliche Einflüsse aus Abstract Rock, Free Improvised Music und klassischer Avantgarde. Gastr Del Sols Musik organisiert sich allerdings autonom. Sie soll sich nur aufsich selbst beziehen und doch nicht nur Musik um der Musik willen sein. Mit diesen stillen Widersprüchen gelingt es Gastr Del Sol, ein neuartiges hybrides Modell der Autorenschaft zu entwickeln und die Sinnlichkeit der Intelligenz in der kalten Luft der Abstraktion wiederzuentdecken. Text: FELIX KLOPOTEK. Additional Tracks: CHRISTOPH GURK. Fotos: RAINER HOLZ.

»Music criticism often refers to the ›architecture‹ of a work, on this analogy I should state that I'm interested in shelter more than monument.« – EVAN PARKER

Köln, Anfang Mai. Jim O'Rourke und David Grubbs stehen in den Räumlichkeiten von ›A-Musik‹ und scannen voller Begeisterung die Regale mit seltener Old-School-Elektronik durch. Vertrautes Terrain, zumindest für einen der beiden. Immerhin war es vor ungefähr sechs Jahren ein Kölner Label, nämlich Entenpfuhl, das O'Rourkes erste Solo-Aufnahmen veröffentlichte. Kürzlich spielte er hier im Laden ein Secret Concert, unter anderem mit wunderschönen Tributen an den Country-Blues-Pionier John Fahey, die sichtliche Verstörung bei großen Teilen der anwesenden Avant-Crowd hinterließen.

Nun ist er wieder zurück, um mit Grubbs das neue Album »Upgrade & Afterlife« von Gastr Del Sol zu promoten. Nebenbei müssen die Konditionen für die deutsche Lizenzpressung ausgehandelt werden, und dann wollen sie in einer Reihe von Showcases das neue Repertoire unter Bühnenbedingungen austesten. Eigentlich keine stressige Situation für zwei Musiker, die schon einige Zeit durch die Frustrationsmühlen des Low Level Musicbiz gestapft sind – Grubbs mit Squirrel Bait, Bastro und Red Krayola, O'Rourke mit zahllosen Improvisationsprojekten, Tapekonstruktionen, Produktionsjobs und Seltsame-Musik-Events wie Brise-Glace und wiederum Red Krayola. Da kann also heute nicht viel anbrennen – dazu ist David Grubbs, ganz der weise Literaturwissenschaftler mit süffisantem Lächeln, viel zu souverän. Was immer auch passiert, er bleibt den ganzen Tag über höflich, mitunter verdammt hintergründig, entkräftet lange Zuschreibungskaskaden mit wenigen Worten, nie um einen Aphorismus verlegen. Nur Jim O'Rourke merkt man hin und wieder eine gewisse Versessenheit auf Trouble Situations an, wenn er endlose Tiraden gegen verhaßte Schreiber und Kollegen abläßt, flankiert von wilden Turnübungen, Augenrollen und Auskosten aller anrainenden Stimmungslagen.

Doch das Konzert am Abend in der Kölner Südstadt gestaltet sich kniffelig. Der Club ist verwinkelt, die Akustik schlecht, und von guten Sichtmöglichkeiten kann gar keine Rede sein. In seinem früheren Leben, zu der Zeit, als Brötzmann & Co ihre Gegenfestivals aus Garagen und Bauarbeiterkneipen heraus organisierten, war der Laden mal eine Free-Jazz-Kneipe. Heute sind Gastr Del Sol hier mitten am falschen Ort.

Das muffige, leicht abgetakelte Ambiente ist so dominant, daß es Besitz von der Musik zu ergreifen droht. Viele Ambivalenzen und Bruchstellen in ihren Kompositionen gehen eine allzu homogene Allianz mit dem halb ratlos herumstehenden, halb andächtig lauschenden Publikum ein. Irgendwie trägt die Szenerie die Aura eines Kammerkonzertes im Jugendzentrum, wo die Rhetorik von »Hochkultur an ungewöhnlichen Orten« bei allen Beteiligten ein Gefühl der Hilflosigkeit hinterläßt: Wie soll man sich dazu verhalten? Erlaubt diese Musik überhaupt eine Praxis jenseits kontemplativer Rezeptionsmuster?

Feine Explosionen

Wer es aber schließlich fertigbrachte von den widrigen Begleitumständen abzusehen, für den strahlte das Konzert eine feine Beharrlichkeit aus, die einen zwar erschlaffen ließ, aber auch ganz woanders Energien freisetzte. Denn Jim O'Rourke und David Grubbs sind Kontextmaschinen, die es auf Organisationsprozesse im weitesten Sinne abgesehen haben. In ihren Kompositionen geht es vordringlich um die Frage, wie sich distinkte musikalische Einheiten zueinander in Beziehung setzen lassen, ohne daß das Individuelle als im Allgemeinen schon vorgesehen aufzufassen wäre.

Wenn Gastr Del Sol behaupten, für ihre Musik gebe es keinen festgelegten Kontext, dann klingt das zunächst natürlich nach Verlautbarungen, wie man sie speziell von Indie-Musikern oft zu hören bekommt (»unsere Songs passen in keine Schublade«). Doch David Grubbs und Jim O'Rourke machen ernst mit diesem Programm: Im Prozeß ihrer Konstruktion sollen die Elemente eine Konstellation eingehen, wo sie ihre traditionelle Bedeutung zugunsten einer »offenen« Semantik abstreifen. Sie stellt ihre Lesbarkeit nur unter und zu den Bedingungen des Kontextes »Gastr Del Sol« her.

Sobald sich aber die Musik selbst setzt und ihren eigenen Bedeutungszusammenhang herstellt, dann kann es für sie auch keine »adäquate« Aufführungssituation geben – weder den Indie-Club, die Jazzkneipe, noch die Galerie oder das Museum für Völkerkunde. Folgerichtig ist es das erklärte Ziel von David Grubbs und Jim O'Rourke, ihre Musik in keinem der Zusammenhänge, aus denen sie die maßgeblichen Einflüsse bezieht, seien es Abstract Rock, Klassische Avantgarde, Minimalismus, Free Improvised Music oder was auch immer, aufgehen zu lassen. Ihre Gruppe ist als autonome Plattform oder Operationsbasis konzipiert, an der sich die verschiedensten musikalischen Bezugsfelder in einem immer wieder neu zu definierenden Modus aufeinander zubewegen können.

Um genau zu sein, stehen Gastr Del Sol sogar in direktem Gegensatz zu Postrock-Projekten, die sich auf das Prinzip der Dekonstruktion berufen: Wir haben es hier mit einem neuartigen, hybriden Modell von Autorenschaft zu tun. Vielleicht geht es einfach nur darum, auf höherer Ebene wieder verbindlich zu sein, Grenzen zu ziehen, ohne auszugrenzen, indem eine Vielzahl von möglichen Übergängen geschaffen wird. Trotzdem bleibt immer die Überlegung präsent, daß die einmal geschaffene Verbindung das Ergebnis eines Willkürakts sein könnte oder sogar notwenigerweise sein muß. Denn es gibt prinzipiell keine Option, die sich »von selbst« aufdrängt, keine Entwicklung ist »naturwüchsig« aus einer vorhergegangenen ableitbar. Alles, was man tun kann, ist Angebote zu formulieren, wie es sein könnte.

Obwohl David Grubbs und Jim O'Rourke mit einer Fülle von delikaten, seltsam unvertrauten Klängen, Harmonien, Minimalismen, Dissonanzen und Protoverweisen aufwarten, die in ihrem friedfertigen Miteinander das Bild einer prästabilisierten Ordnung vor das geistige Auge stellen, sind Gastr Del Sol noch weniger in Analogie zu setzten mit Ambient, Intelligent oder Filmmusik, wo sehr häufig Unmengen von dissonantem Zeugs stimmungs- oder umgebungskompatibel zugerichtet werden. Natür-

lich lieben sie Morricone, und natürlich hat Jim O'Rourke mit Begeisterung ein paar Tracks von Oval remixt. Aber lassen Sie mich hier nicht weiterdenken, ich würde wohl kaum zurückfinden.

Belassen wir es vorerst bei der Feststellung, daß Gastr Del Sol einen sehr stillen Widerspruch formulieren (was nicht heißt, daß es bei ihnen keine dramatischen Schwankungen in Lautstärke oder Dynamik gibt). Und es ist schon erstaunlich, wie eine Musik, die sich als Ende wie auch als Anfang einer Entwicklung denken läßt, die selbst unter heutigen Bedingungen, wo es doch für alles eine Entsprechung geben soll, kaum mehr einzuordnen ist, so sehr als Entspannung, so sehr mit fast ungebrochener Unschuld gehört werden kann. Ist das »ein neues Spiel, ein neues Glück nach der Postmoderne«? Zumindest die Sinnlichkeit der Intelligenz –vorausgesetzt, man läßt sich darauf ein.

The Serpentine Similar«, das erste Mini-Album unter dem Namen Gastr Del Sol, hast du noch fast ausschließlich mit Bundy K. Brown aufgenommen, der schon bei deiner ehemaligen Gruppe Bastro mitgespielt hat. Der Nachfolger »Crookt, Crackt, Or Fly« markiert einen wesentlich grundlegenderen Bruch zu allem, was du bis dahin gemacht hattest, als alle weiteren Platten von Gastr Del Sol.

David Grubbs: »Ja, da war der größte Bruch. Das meiste Material von ›Serpentine Similar‹ hatten wir schon mit Bastro gespielt. Dann verließ John McEntire die Band, direkt nach unserer letzten Tour. So mußten wir uns alleine mit den Songs auseinandersetzen. Es hörte sich zunächst schrecklich an, diese Stücke ohne Schlagzeuger zu spielen, zumal John ein ganz ausgezeichneter Drummer ist. Aber im nachhinein war dies wohl das beste, was passieren konnte. Sein Ausscheiden hat meine Art, Musik zu schreiben und zu spielen, grundlegend verändert. Noch besser wurde es, als Jim kam.«

Hast du Leute wie Gene Coleman (Baßklarinettist, Komponist und improvisierender Musiker, der seit »Crookt, Crackt, Or Fly« auf jeder Veröffentlichung von Gastr Del Sol zu hören ist) in das Ensemble eingebracht?

Jim O'Rourke: »Das hat nichts mit mir allein zu tun, nur weil ich in diese New Music Projects verstrickt bin. Die Gemeinsamkeiten zwischen David und mir sind recht groß. Wir haben viele gemeinsame Freunde in dieser Szene.«

Du warst also schon an improvisierter und elektroakustischer Musik interessiert, bevor du Jim getroffen hast?

David Grubbs: »Sicher. Ich bin mit einer ganzen Menge englischer Free Improvised Music vertraut. Es war nicht Jims Einfluß allein, der die Musik von Gastr Del Sol in der Weise, wie sie jetzt ist, verändert hat.«

Jim O'Rourke: »Ich habe David kennengelernt, als er einen Artikel über AMM schreiben wollte, denn ich hatte mit dem AMM-Schlagzeuger Eddie Prèvost eine CD aufgenommen. Da war ich noch jung und sehr, sehr unerfahren *(lacht)*.«

Hier muß man einhaken: AMM waren vor 30 Jahren die englischen Begründer einer Improvised Music, die im Gegensatz zur damaligen Free-Szene, ganz ohne Bezüge zum Jazz auskam. AMM gibt es immer noch. Ihre bei aller Subtilität frei und kraftvoll sich entwickelnden Prozesse, die immer bei Null anfangen und dennoch selten ins Beliebige abgleiten, würden auch heute noch eine Menge hipper Dekonstruktionsmusik überflüssig machen, nähme man sie mehr zu Kenntnis. Jedenfalls üben AMM einen ganz enormen Einfluß auf Jim O'Rourke aus.

Jim hat einmal erzählt, daß ihr zu Beginn eurer Zusammenarbeit große Schwierigkeiten hattet, gemeinsam zu komponieren, eine gemeinsame Sprache zu finden.

Jim O'Rourke: »Ich denke, gerade auf ›Crookt, Crackt, Or Fly‹ kann man das Suchen hören. Aber wenn du unsere neue Platte hörst, ist es wirklich schwierig zu sagen, wer was geschrieben hat. Hier ist die Zusammenarbeit bisher am engsten gewesen. Meine erste Zusammenarbeit mit Gastr Del Sol, die 7-Inch-EP ›20 Less Songs‹, war eine reine Tape-Konstruktion. Ich habe David, Bundy, John aufgenommen und daraus was gebastelt. Zu diesem Zeitpunkt war es noch eine ›Gastr Del Sol Vs. Jim O'Rourke‹-Angelegenheit. Zusammen geschrieben haben wir zum ersten Mal für meine Band Brise-Glace. Eine richtige Band mit Schlagzeuger, Bassist war für mich ungefähr genauso neu wie die Situation ohne Schlagzeuger für David. Ich hatte bis dahin nur Neue oder Improvisierte Musik gespielt, zu einer klassischen Bandsituation hatte ich gar kein Verhältnis. David wollte eine Platte für Recommend Records machen, ich für...«

...Dischord?

Jim O'Rourke: »Ja, genau *(lacht)*. Ich hatte es einfach satt, Platten für Avantgarde-Labels zu machen, und David hatte genug von Indie-Labels.«

David Grubbs: »Drag City ist genau das Richtige.«

Wenn von der Beziehung zwischen Gastr Del Sol und den vielen Projekten in der Chicagoer Musikszene die Rede ist, dann spricht man oft von einer neuen Form der Grenzüberschreitung. Seht ihr eine Parallele zu Thurston Moore, der in New York den Schulterschluß mit Improve Projects sucht?

Jim O'Rourke: »Der Unterschied zwischen Thurston Moore und mir oder zwischen Thurston Moore und Kevin Drumm *(Table-Top-Gitarrist, der ebenfals auf der neuen Gastr Del Sol mitspielt)* ist die Herangehensweise. Unsere Sache ist viel existentieller, hat mehr Sophistication. Wir machen solche Sachen nicht aus Interesse, sondern weil wir da drinnen stecken, weil sie uns unmittelbar betreffen. Natürlich spiele ich zu Hause auch klassische Jazz-Gitarre. Ich würde es aber niemals in der Öffentlichkeit tun, weil es einfach nicht mein Ding ist. Nichts gegen John Zorn – aber er veröffentlicht seine ganzen Bebop-Aufnahmen, wo es doch jede Menge wirklich guter Saxophonisten in diesem Feld gibt. Er macht das, weil er John Zorn ist. Es ist mehr eine inszenatorische Angelegenheit als eine musikalische. In Chicago gibt es eine ganze Reihe von jungen Musikern, denen es sehr ernst ist mit ihrer Musik, und die haben die nötige Energie, sie auch up-tight zu spielen. Wir wissen um unsere Grenzen und um unsere Möglichkeiten. Es ist kein postmodernes Zapping.«

David Grubbs: »Die musikalischen Grenzen sind viel genauer definiert.«

Aber ist es bei euch nicht auch so, daß ihr die Bezugsrahmen, in denen ihr euch bewegt, sehr offen haltet?

David Grubbs: »Als unsere ersten Platten erschienen, wurden wir gefragt, ob wir die Grenzen der Rockmusik erweitern wollten. Das ist aber nicht der Punkt.«

Jim O'Rourke: »Der einzige Kontext für mich besteht in der Frage, wie Dave und ich zusammenarbeiten, was nicht heißen soll, daß ich an anderer Musik, an anderen Einflüssen nicht interessiert bin. Einer wirklich verzwickten Lage ausgesetzt zu sein und daraus vernünftig herauszukommen – das ist der Punkt, zumindest bei Gastr Del Sol.«

> Jim O'Rourke: »Ich möchte wirklich hoffen, daß unsere Musik keine außer ihr liegenden Referenzen braucht, um zu funktionieren. Sie schafft sich ihre Sprache in der Arbeit, in ihrer Entstehung selbst.«

Im englischen Free Jazz wurden Prozesse entwickelt, um Übergänge so zu gestalten, daß Linearität, ein dominierender Spannungsbogen, dem sich die einzelnen Stimmen unterzuordnen hätten, zugunsten von diskontinuierlichen, funkelnden, brutzelnden Texturen abgelöst wurde. Ein Pate dieser Entwicklung war eine ausgesprochen immanente Musizierhaltung. Weder bildliche Vorstellungen noch irgendeine etablierte musikalische Sprache sollten zum Spiel des Improvisierenden als äußere Determination hinzutreten. Was der »improvisierende Musiker auf seinem Instrument spielt und was nicht«, so der Jazzwissenschaftler Ekkehard Jost, sollte »allein durch die den Instrumenten immanenten klanglichen und technischen Möglichkeiten und durch die ausschließlich selbstbestimmte Wahl« entschieden werden, »die der Spieler unter ihnen trifft«.

Diskographie

»The Serpentine Similar«, LP/CD, Teenbeat/Fidel Bastro/EFA, 1993
»20 Songs Less«, 7"-EP, Teenbeat/Import, 1993
»Crookt, Crackt, Or Fly«, LP/CD, Drag City/Import, 1994
»At Night And At Night«, Beitrag zur Compilation »Hey Drag City«, LP/CD, Drag City/Domino/RTD, 1994
»Mirror Repair«, 12"-EP/CD, Drag City/Normal/Indigo, 1994
»The Harp Factory On Lake City«, CD-EP, Table Of Elements/Import, 1995
»Quietly Approaching«, Beitrag zur Compilation »Red, Hot And Botheredd«, LP/CD, Reprise/Import, 1995
»The Japanese Room At La Pagode«, Double-Split-EP (mit Tony Konrad), Table Of Elements/Import, 1995
»Upgrade & Afterlife«, LP/CD, Drag City/Normal/Indigo, 1996

Die weiteren Aktivitäten von David Grubbs und Jim O'Rourke sind so zahlreich, daß eine Auflistung der Platten den Rahmen sprengen würde (um mindestens eine Druckseite). Wer weitere Informationen/Diskographien im Internet auffischen will, geht am besten von dieser Adresse aus: http://student-www.uchicago.edu/users/vir1/gastr.html

Der Schlagzeuger John Stevens, einer der zentralen Knotenpunkte dieser Szene, reduzierte sein Set instrumentaltechnisch und energetisch bis zu dem Punkt, an dem die Klangfarben in einem um so feineren Abstufungsverhältnis zueinander standen. Ein Klangfarbenwechsel verursachte einen musikalischen Umschwung, und der schuf wiederum fundamental andere Möglichkeiten des Miteinanderspielens, die aber unmittelbar nur sehr zart wahrgenommen werden konnten. Das Ergebnis dieser Spielweise war eine hochkonzentrierte Mikrodramaturgie, ein vielschichtiges Gewebe von feinen Explosionen. Ein Mittel, zu diesen radikalen Mikroübergängen, die eigentlich durch die Improvisation herbeigeführt wurden, auf dem Wege der Komposition zu gelangen, ist in gewisser Weise der Minimalismus.

Die Begeisterung von David Grubbs und Jim O'Rourke für englischen Free Jazz und Minimalismus, für Derek Bailey und Evan Parker, für Tony Conrad und LaMonte Young, ist sprichwörtlich. Dennoch sind sie clever genug, diese mikrodramatischen »Prozesse« nicht bloß eins-zu-eins für ihre Zwecke zu übernehmen. Während die Übergänge in den »klassischen« Modellen entweder auf der Improvisation oder auf der Komposition beruhen, komponieren Gastr Del Sol die improvisierten Übergänge nach, aber so, daß sich beide Systeme brechen, indem das eine von außen auf das andere einwirkt.

Zu diesem Musikverständnis paßt die Einschätzung von David Grubbs, daß alle musikalischen Bestandteile der Funktion des Substantivs entsprechen. Aus seiner Sicht gibt es kein Equivalent zum Verb, zumindest nicht in der Musik von Gastr Del Sol. Da es aber in keiner Sprache eine Verbindung zwischen den Substantiven ohne den Weg über das Verb gibt, muß der Hörer den Kontext, in dem die Substantive ein semantisches Beziehungsverhältnis eingehen könnten, selber schaffen. Haus bauen/Haus bewohnen/Haus zerstören: So wollen Gastr Del Sol den Begriff des kontemplativen Hörens sprengen. Musica Activa. Jeder ist seine eigene Kontextmaschine.

Das Stück »Our Exquisite Replica Of Eternity«, mit dem die neue Platte beginnt, ist in dieser Hinsicht exemplarisch, vor allem, was das Verhältnis von Innen und Außen angeht. Es beginnt mit einem schwebenden Ton, der sich aus der Stille herausschält, nur um sich als multiphones Flirren eines Orgeltons zu erweisen. Ein weiterer Ton ändert nun in minimalen Abstufungen sein Verhältnis zum Flirren, und in die langsam heraufschwelende Spannung wird hochgradig giftiger Gitarrenlärm von Kevin Drumm hineingespielt. Drumms Ultranoise ist die erste Instanz, die das innere Spannungsverhältnis expliziert, während die ganze Zeit das Flirren und der Orgelton weiterlaufen.

Irgendwann wird die Funktion beider Elemente – und auch das geschieht fast unmerklich – von Bläsern abgelöst. Sie schwellen mehrmals zu einem Punkt an, wo man eine irgendwie geartete Auflösung der Spannung erwartet (Krach, Stille, Rhythmus). Irrtum: Die gesamte Architektur dieses Vorgangs kippt um, ohne daß der Zeitpunkt vorherzusagen gewesen wäre, und plötzlich erklingt eine mächtige, fanfarenhafte Italo-Westernmelodie. Begleitet von elektronischem Gekräusel, läuft sie entspannt dem Ende zu, wird dann aber doch abrupt unterbrochen. Was bleibt, ist das Flirren vom Anfang, allerdings ohne den begleitenden Orgelton.

Hier wird die innere Beschaffenheit eines Klangmaterials auf der Folie von willkürlich hinzugefügten Eingriffen sichtbar gemacht, ohne daß eines der beiden Elemente um seine Besonderheit betrogen würde. Und im gleichen Atemzug bilden sich Schlüsse aus Modellen von Free Jazz und anderen Avantgarde-Musiken im Angesicht höherer Popdramaturgie. Fast überflüssig zu erwähnen, daß in dem offenen, nicht verdinglichenden Umgang mit Prozessen und Materialien mit dem Äußeren, erst noch Hinzukommenden, auch eine politische Dimension angelegt ist, die man durchaus in die Nähe von Adornos dialektischem Verständnis autonomer Kunst rücken könnte, wenn man nur die Lust dazu verspürt.

Aber keine Sorge, das neue Album von Gastr Del Sol läßt sich auch »einfach« nur als reifes Meisterwerk, als die gelungene Ausdifferenzierung guter Ideen betrachten, die (nicht allein) in der Geschichte von David Grubbs und Jim O'Rourke schon länger einen Ort haben. Im Vergleich zum bisherigen Werk haben Gastr Del Sol mit »Uplife & Aftergrade« jedenfalls dramatisch an Leichtigkeit und Transparenz gewonnen. Schon das wunderschöne Cover zeigt in aller Deutlichkeit eine verflüssigte, aber nicht abwesende Form – und schon wird man selbst zum Teil einer eigenartigen Hermetik.

Jim O'Rourke: »Ich möchte wirklich hoffen, daß unsere Musik keine außer ihr liegenden Referenzen braucht, um zu funktionieren. Sie schafft sich ihre Sprache in der Arbeit, in ihrer Entstehung selbst.«

Ist das also...

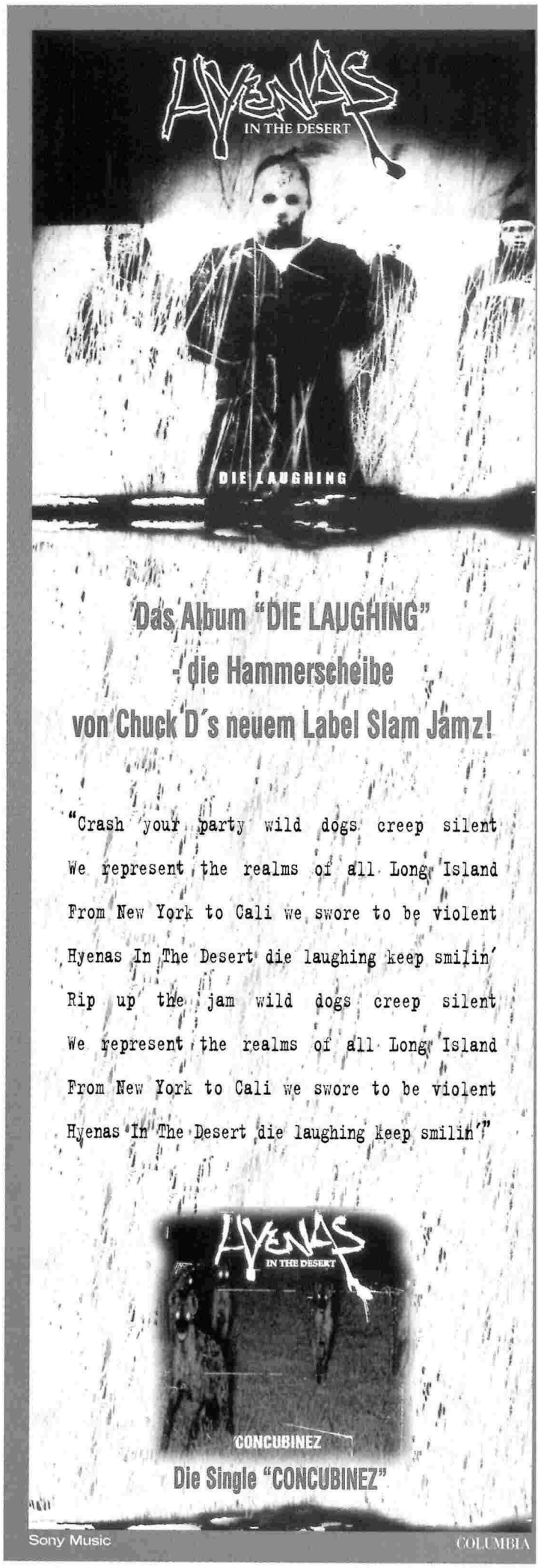
David Grubbs: »... a careful exploration of one thing?«

Ja, aber plötzlich ist man dann doch ganz woanders.

Jim O'Rourke: »Ich habe mal jemandem aus Spaß erzählt, ich wolle Madonna remixen. Ich mag es sehr gerne, andere zu überraschen.«

Wie bei euch zusammengeht, was normalerweise nicht zusammengeht, wie nicht zusammengeht, was sonst immer zusammengeht, überraschend nicht aus Selbstzweck, sondern aus einer Notwendigkeit, die sich nicht als Teil der »Sache selbst« ausgibt, macht mich ziemlich sprachlos.

David Grubbs *(lacht)*: »So soll es auch sein.«



Alles wird Film

FREUNDE FÜRS LEBEN: »KIDS RETURN« VON KITANO TAKESHI

Das postmoderne Renaissancegenie KitanoTakeshi, interviewt von KRYSTIAN WOZNICKI

Er ist Schauspieler, Filmregisseur, Quizmaster, Talkshow-Host, Romancier, Kolumnist und neuerdings auch Maler: Kitano Takeshi, auch bekannt unter dem Namen »Beat« Takeshi. Im Westen kennt man den Japaner vor allem wegen streng durchkomponierter, explosiv-expressiver Filme wie »Violent Cop« (1989), »Boiling Point«, »A Scene at the Sea« (1992) oder »Sonatine« (1993). Zweimal spielte der Regisseur die Hauptrollen selbst – Charaktere mit unbeugsamem Willen. Begonnen hat die Karriere des 49-jährigen mit der Schauspielerei. Aber seit Kitano 1972 erstmals auf einer Bühne stand, ist viel passiert. Mit seinem rücksichtslosen und schnellen Mundwerk läutete er in den 80er Jahren eine neue Ära im Fernsehquiz- und TV-Comedy-Geschäft ein. Aus den japanischen Medien ist Kitano seitdem nicht mehr wegzudenken. Jeder kennt ihn, und jeder scheint ihn zu mögen. Seit fünfzehn Jahren erscheint Kitano fast täglich im Fernsehen. Zur Zeit hat er sieben eigene, zum großen Teil von ihm selbst konzipierte TV-Sendungen. Außerdem ist er ein gern gesehener Gast in anderen Shows. Als Filmregisseur allerdings kennt man Kitano in Japan weniger, auch wenn die Yakuza seine Filme angeblich lieben. Obwohl sie ein Exportschlager sind (in Deutschland jedoch fast nur über gutsortiere Videotheken zugänglich), zieht das japanische Publikum im allgemeinen westliche Mainstreamfilme vor. Das folgende Interview wurde am 1. Juli 1996 geführt. Anlaß war Kitanos neuer Film »Kids Return«, die Geschichte zweier befreundeter jugendlicher Loser, die vergeblich versuchen, als Gangster und Boxer Karriere zu machen.

Kids Return« hat eine autobiographische Seite. Der Film bezieht sich auf Ihre Kindheits- und Jugenderfahrungen. In Japan sind die autobiographischen Texte viel gelesen worden. Jetzt hat sich auch eine breite Anhängerschaft im Westen herausgebildet, die mit diesem autobiographischen Hintergrund allerdings nicht vertraut ist. Denken Sie an ein bestimmtes, japanisches oder westliches, Publikum, wenn Sie einen Film machen?

KITANO TAKESHI: Unglücklicherweise verstehen viele Japaner meine Filme nicht. Nach meinem schweren Motorradunfall im Sommer 1995 hatte ich Angst, daß ein weiterer schwieriger Film, den sie nicht verstehen würden, Zweifel an meiner erfolgreichen Genesung aufkommen ließe. Deshalb wollte ich etwas einfacheres machen, was die Leute leichter verstehen würden. Ich denke, das ist der Grund dafür gewesen, »Kids Return« zu drehen.

Aber welche Rolle spielt das Wissen um das unterschiedliche Publikum im Prozeß des Filmemachens selbst?

Ich passe mich nicht einem bestimmten Publikum an. Das japanische Publikum hat meine Filme nicht besonders freundlich aufgenommen, deshalb versuche ich auch nicht, ihm zu gefallen. Ich habe immer Filme gemacht, die ich auch machen wollte, besonders im Fall von »Kids Return«. Ich wollte etwas über Jugend machen.

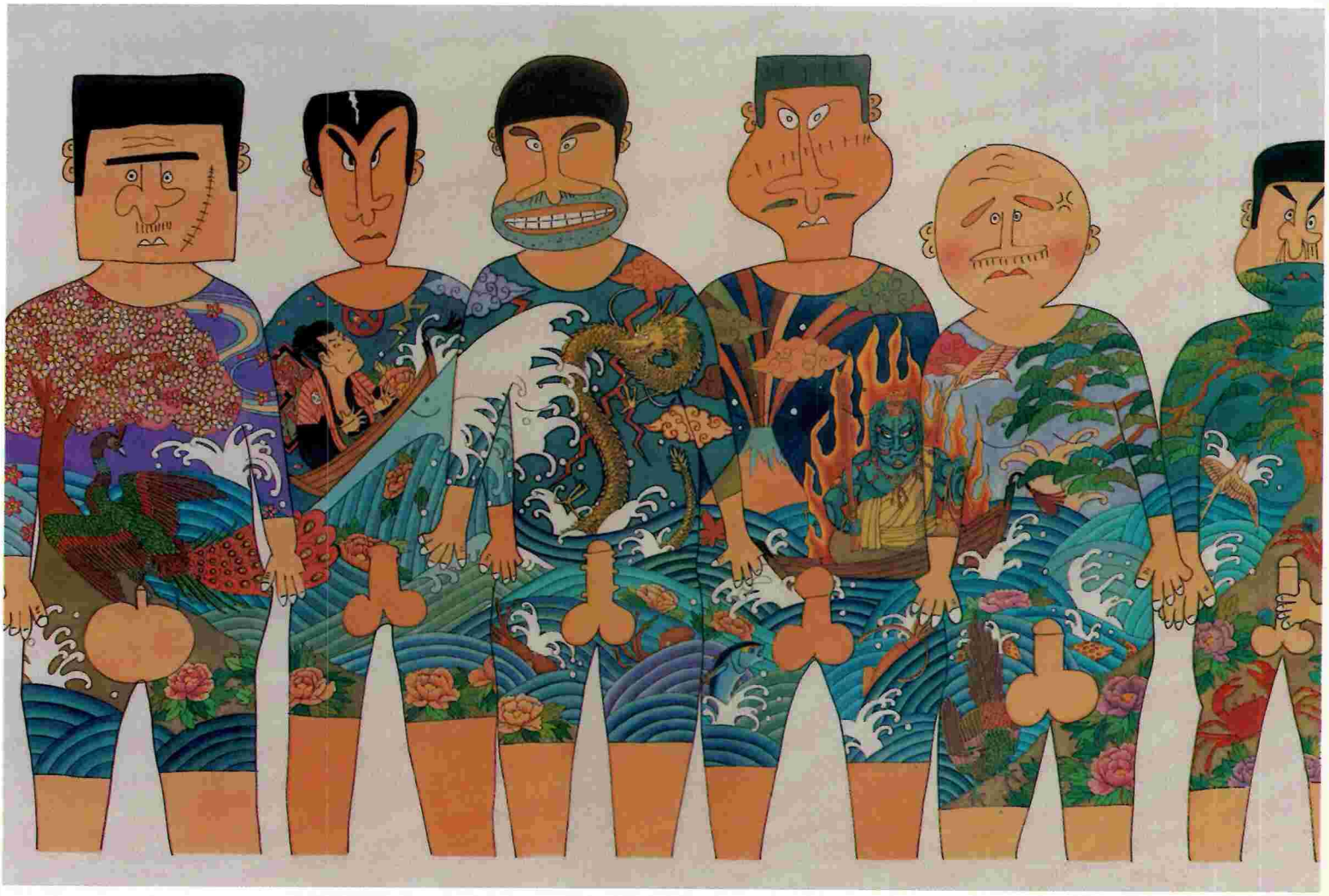
Im Westen kennt man Sie fast ausschließlich für Ihre ›harten‹ Filme. In »Kids Return« greifen Sie auf Motive und Themen zurück, die Sie in weitgehend übersehenen, weil weniger ›sensationellen‹ Filmen wie »A Scene at the Sea« und »Getting Any« bearbeitet haben. Was waren die Gründe dafür, dahin zurückzugehen?

Das Drehen von Filmen folgt für mich einer zyklischen Bewegung. Nach »Getting Any«, meinem fünften Film, war so ein Zyklus abgeschlossen. Er fing an mit »Violent Cop« und endete mit »Getting Any«. Mit »Kids Return« will ich einen weiteren Zyklus beginnen. Hoffentlich mit mehr als den fünf Filmen, die ich bis jetzt gemacht habe. Ich denke über eine Geschichte zwischen Eheleuten nach, und über eine Yakuza-Geschichte.

In Japan gehen Sie unter den Namen Kitano Takeshi und »Beat« Takeshi unterschiedlichen Tätigkeiten wie Filmemachen, Schreiben, Schauspielern, Fernsehshows nach. Mit jeder ›neuen‹ öffentlichen Aktivität (gerade sind Sie mit Gemälden publik geworden) haben Sie allerdings Probleme, diese vor dem Hintergrund Ihrer TV-Berühmtheit zu legitimieren.

Die japanische Gesellschaft legt so viel Gewicht darauf, daß eine Sache richtig gemacht werden muß. Unter diesen Umständen versuche ich mit den verschiedenen Namen auch die verschiedenen Jobs voneinander zu trennen. Aber wenn ich einen Film als Kitano Takeshi drehe, sehen die Leute immer nur, daß »Beat« Takeshi einen Film als Regisseur dreht. So habe ich immer noch Probleme. Aber die verschiedenen Namen helfen mir nichtsdestoweniger, meine verschiedenen Tätigkeiten zu legitimieren. Ich schreibe viele Romane. Darunter sind Bestseller. Deshalb sollte ich auch in der Lage sein, Literaturpreise zu gewinnen. Nur weil ich primär als Schauspieler wahrgenommen werde, der Romane schreibt, denkt man, es wäre bloß ein Halbtagsjob und betrachtet mich nicht als Vollzeitautor. Das ist mein Handicap. Auch im Film: man sieht nur einen Schauspieler, der ein Regisseur werden will.

Was hat Sie dazu veranlaßt, statt eines weiteren ›harten‹ Films die Komödie »Getting Any« zu drehen? →



PAINTING ALS COMEDY: ZWEI BILDER AUS KITANO TAKESHIS JÜNGSTER MALERISCHER PRODUKTION

Die Reaktionen von Publikum und Kritik waren genauso, wie ich sie mir ausgemalt hatte: Der Film war nicht gerade beliebt. Die Idee hinter »Getting Any« war, Barrieren einzureißen und Erwartungen zu enttäuschen. Ich werde mit Gewaltfilmen identifiziert, also wollte ich dieses Image zerstören. Zur selben Zeit wollte ich als Schauspieler dekonstruieren, was gemeinhin als meine Schauspielkunst angesehen wird. Ich habe viele schwierige Rollen gespielt, jetzt wollte ich etwas einfaches spielen.

Können Sie sich angesichts des Erfolgs Ihrer Filme im Westen vorstellen, Filme in Europa oder in den USA zu drehen? Oder, wie es Oshima in »Merry Christmas Mr. Lawrence« getan hat, mit einer internationalen Besetzung arbeiten?

Ich kenne das amerikanische Filmgeschäft nicht. Aber ich höre, daß dort kein Regisseur das Recht auf den Endschnitt hat. Warum sollte man also dort einen Film machen wollen? Deshalb zögere ich zu sagen, daß ich gerne einmal im Westen drehen würde. Auf der anderen Seite gilt: Sollte das Drehbuch eine Location in Europa erforderlich machen, dann ja. Es hängt alles vom Script ab.

Und wie ist es mit der internationalen Besetzung?

Ich führe meistens über den Ausdruck Regie. Ich verwende nur wenig Dialog. Ich erlaube den Schauspielern nicht, viel zu sagen. Ich will, daß die Schauspieler sich selbst mimisch und gestisch ausdrücken. Jetzt gibt es aber viele westliche Schauspieler, die viel Gewicht auf das Drehbuch legen. Deswegen könnte ich mich schwertun, mit ihnen zu arbeiten.

Kitano Takeshi (Fortsetzung)

In Ihrer Fernseharbeit porträtieren und karikieren Sie die Japaner auf der Grundlage von Alltagserlebnissen. Unterscheidet sich der Ansatz bei den Kinofilmen?

Im Moment glaube ich, daß Film und Filmemachen wie das letzte Bildnis oder vollendete Gemälde ist. Was ich im Fernsehen mache, ist davon nur ein Teil, es ist wie die ›Farbe‹. Bringe ich alles zusammen – Fernsehen, Romane, was auch immer –, wird es zu Film.

Sie haben angefangen, Filme zu machen, als sie bereits über vierzig waren. Bis dahin hatten Sie sich ganz dem Fernsehen gewidmet. Kann man Ihren filmischen Ansatz als reflexiv oder introspektiv begreifen – im Gegensatz zu solchen Regisseuren, die hinausgehen und ein unbekanntes Territorium für einen Film erkunden?

Absolut. Es ist die introspektive Version dessen, was ich zuvor erlebt habe. Im Moment scheint es mir der einzige Weg zu sein, Filme zu machen. Ich zähle auf die Einbildungskraft. Aber es ist sehr schwer, sich Dinge vorzustellen, die man nie gesehen hat. Ich versuche deshalb, so viel wie möglich zu tun und zu erleben, um dies für meine Imagination zu nutzen.

Wollen Sie mitunter aus Ihrem engen Zeitplan von öffentlichen Auftritten ›ausbrechen‹ und in bisher unerkundetes Gebiet vordringen? Vielleicht auf eine Reise gehen?

Ich fühle mich wie der Puppenspieler im Puppentheater »Kitano«. Es kommt mir so vor, als gäbe es da zwei Leute. Viele Menschen sagen mir, Mann, du arbeitest so hart. Und ich sage dasselbe: Mann, du arbeitest so hart. Denn ich fühle, daß da ein Puppenspieler die Puppe kontrolliert. Und ich sehe die ganze Situation von oben. Ich habe diese Erfahrungen seit meiner Kindheit, als ich von einem Lehrer gescholten wurde. Ich sagte, Mann, du bekommst Schwierigkeiten. Beinahe so, als würde ich mit einer anderen Person sprechen. Deshalb ist es für mich vielleicht gar nicht notwendig, etwas anderes zu machen, woanders hinzugehen, solange da so etwas wie eine andere Person in mir all diese Dinge kontrolliert.

Ihre Filme spielen im allgemeinen in der Stadt, die Sie als verarmten, im Verfall begriffenen Ort zeigen. Welche Rolle spielt die urbane Umgebung für Sie?

Mich hat auf meiner ersten Reise nach Europa beeindruckt, daß sich dort eine farbliche Kontinuität vorfand. Dort könnte ich praktisch überall hingehen und ein Bild machen, das mich zufriedenstellt. In Japan könnte ich die Stadt von ihrer glamouröseren Seite nehmen, aber die Farben wären dann zu verrückt, verwirrend und unregelmäßig. Deshalb ziehe ich es vor, heruntergekommene Orte zu nehmen, wegen des eintönigen Hintergrunds.

Handelt es sich einfach um eine Farbangelegenheit oder auch um einen Versuch, die Charaktere auf bestimmte Weise abzubilden?

Es ist weitgehend so zu verstehen wie der Unterschied zwischen europäischer und japanischer Malerei. Nur selten sieht man in japanischer Malerei viel Hintergrund. Es gibt normalerweise einen einfarbigen Hintergrund und eine zentrale Figur. Europäische Malerei legt dagegen viel Gewicht auf den Hintergrund. Vielleicht übersetzt sich dieser Dualismus in meine Filme.

Obwohl Menschen in Ihren Filme von so zentraler Bedeutung sind, zeigen Sie meist nur ihre Köpfe.

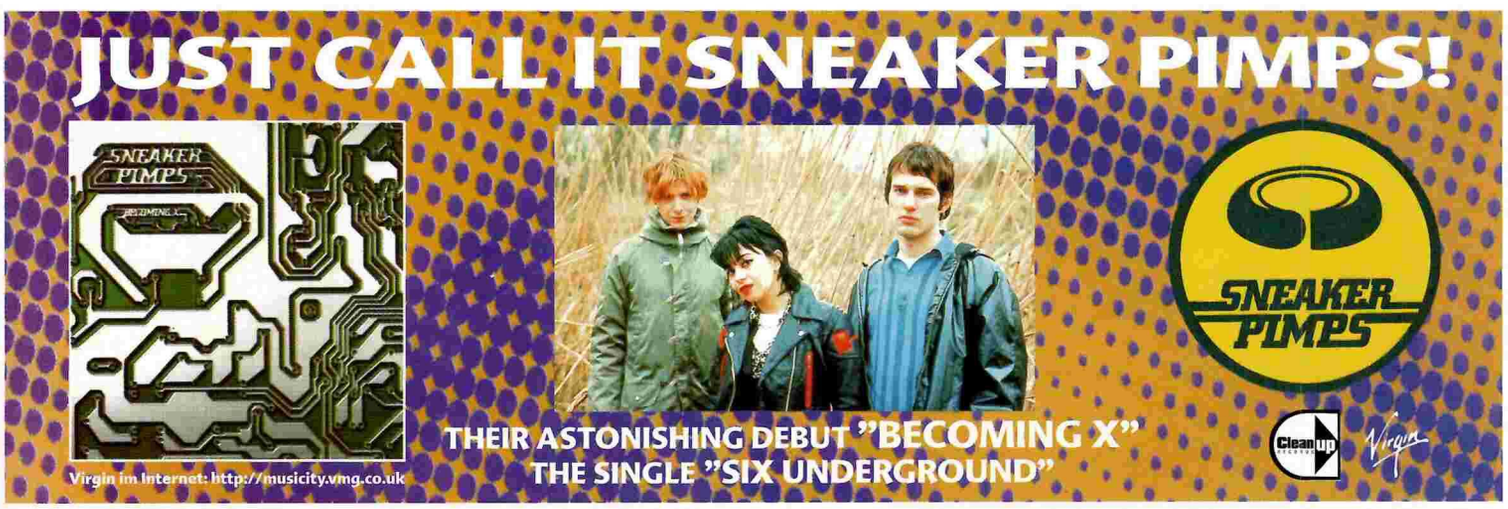
Der Grund dafür, daß ich den Körper oft abschneide, liegt in der Unfähigkeit so vieler Schauspieler, mit den Händen zu arbeiten. Manchmal stecken sie ihre Hände in die Hosentaschen. Oder sie brauchen eine Zigarette, um ihre Hände zu beschäftigen. Ich schätze diese Art zu schauspielern nicht. Wenn sie mit ihren Händen und Armen arbeiten, wie ich es mag, dann zeige ich es unter Umständen.

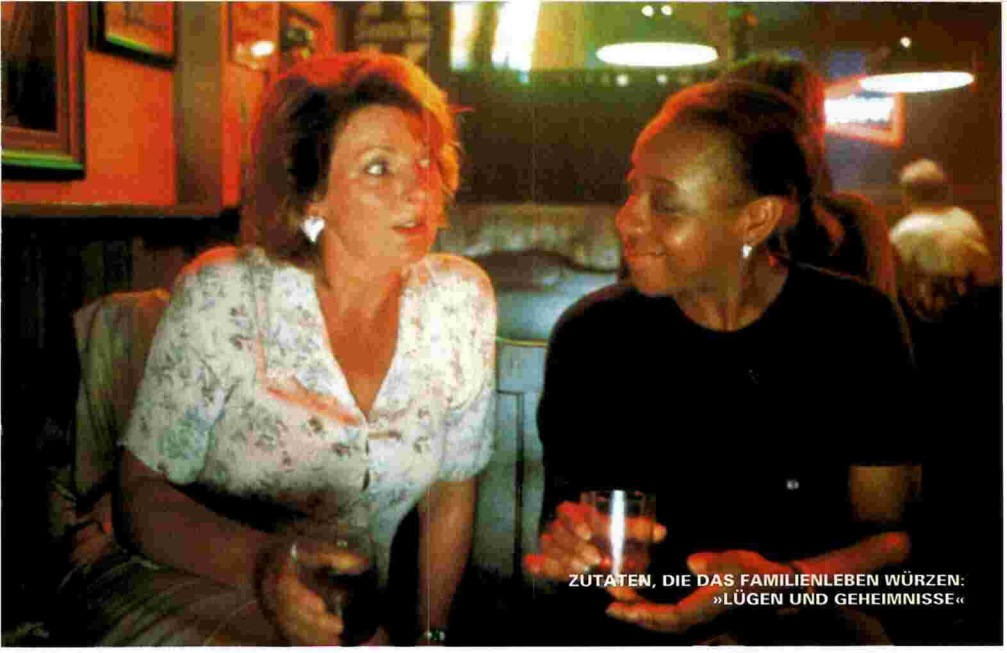
Um auf »Kids Return« zurückzukommen: Ein Journalist hat gesagt, daß er im Grunde wie ein Liebesfilm aufgebaut ist. Am Anfang sehen wir die beiden Jungen zusammen, dann werden sie getrennt, vermissen sich und kommen am Ende wieder zusammen, nachdem sie durch eine Reihe persönlicher Probleme gegangen sind. Ein Happy End.

Die Beziehung der beiden Jungen in »Kids Return« ist wie ein Vater-Sohn- oder Bruder-Bruder-Verhältnis. Sehr homosexuell. Beide mögen die Kellnerin in dem Café, aber beide haben Angst, in dieser Sache etwas zu unternehmen, weil jeder dabei immer an den anderen denkt. Über das Ende gibt es verschiedene Meinungen. Manche sagen, es sei sehr traurig. Manche sagen, es gab ihnen Mut. Ich selbst denke, daß die beiden zu neunzig Prozent am Boden sind, es aber eine zehnprozentige Chance gibt, daß sie es noch schaffen können. Was ihre Freundschaft betrifft, ihre ›männliche‹ Beziehung, glaube ich, daß man für sich alleine bestehen muß, um Freunde haben zu können. Man muß in der Lage sein, das Individuum zu sein, das man ist. Man sollte sich nicht von anderen abhängig machen. Am Ende kommen die beiden Jungen zusammen, was vielleicht daran liegt, daß sie es allein nicht schaffen. So gesehen mag es nicht die wahre Freundschaft sein, die sie anstreben.

ÜBERSETZUNG: TOM HOLERT

»Kids Return« wird momentan auf verschiedenen Festivals im Ausland gezeigt: Montreal, 8. August bis 2. September; Toronto, 5. bis 14. September; Helsinki, 20. bis 26. September aber auch beim Hamburger Filmfest (26. September bis 2. Oktober).





ZUTATEN, DIE DAS FAMILIENLEBEN WÜRZEN: »LÜGEN UND GEHEIMNISSE«

Dieser biologische Faden

»Lügen und Geheimnisse« hat die Goldene Palme in Cannes gewonnen. Aber auch sonst ist Mike Leighs neuer Film nicht ganz unproblematisch.

Nach dem Tod ihrer Adoptiveltern will Hortense ihre biologischen Eltern kennenlernen. Hortense ist eine schwarze Engländerin; von den Behörden erfährt sie, daß ihre Mutter weiß ist. Leugnungen und Geheimnisse bilden auch das Rückgrat von »Lügen und Geheimnisse«. In einem Interview hat der Regisseur und Autor Mike Leigh darauf bestanden, daß nicht Hortenses Hautfarbe, sondern sie selbst als normaler Mensch wichtig sei.Wenn ich mich richtig erinnere, lief die Cannes-Berichterstattung zu »Lügen und Geheimnisse« über die multikulturellen Aspekte des Films. Das wäre kein ganz zufälliges Mißverständnis.

Die Bedingungen, unter denen die Anwesenheit einer schwarzen Frau im Film dieses weißen Mannes als normal angenommen werden könnte, sind hier nicht gegeben. Hortense bleibt als Schwarze isoliert, sie scheint in einer beinahe komplett von Weißen geprägten Umwelt zu leben. Ohne den Unterschied der Hautfarbe gäbe es andererseits die ganze Geschichte nicht. Hortense ist eben doch pars pro toto und auch als ›alleinstehende‹ Person für den Fortgang der Erzählung äußerst praktisch.

Hortense schaut flach, Cynthia weint sehr oft, Roxanne zieht die linke Oberlippe als Zeichen proletarischer Härte hoch.

Denn es gibt noch weitere normale Menschen, die zur Darstellung drängen. Cynthia hat den Zenith der Lebensfreude längst überschritten und teilt ihre beengten Verhältnisse mit einer gleichgültigen Tochter. Sie arbeitet in einer Kartonagenfabrik, Roxanne fegt Straßen. Cynthias Bruder Maurice hat es aber zu etwas gebracht, ein Fotoatelier bietet ihm einen gewissen Wohlstand, den seine Frau zur duftig-sterilen Laura-Ashley-Hölle fiktionalisiert. Monicas Aufstiegsphantasien waren es wohl auch, die den Kontakt der beiden Geschwister unterbunden haben.

»Lügen und Geheimnisse« läßt sich fast eine Stunde Zeit, die getrennt nebeneinander ausgebreiteten Stränge zusammenzubringen. Dabei ist es Hortenses Drang zu den Wurzeln, der alles ins Rollen bringt. Zunächst leistet Cynthia Widerstand, dann verabreden sie sich doch. Aber Cynthia erkennt Hortense nicht. Anscheinend hat sie verdrängt, daß Hortense das Resultat einer Affäre mit einem Schwarzen ist. Psychologie, die hier sonst kaum eine Rolle spielt, hilft in dieser wichtigen Szene, die ethnische Frage aufzuwerfen und als Überraschung zu dramatisieren.

Von nun an decken sich die Geschehnisse nicht mehr mit Hortenses Interessen. Sie stellt das bohrende Nachfragen über ihre Abstammung ein, denn Cynthia hat sehr nah am Wasser gebaut. Deren Familie rückt dafür nun endgültig in das Zentrum, von dem Hortense mehr und mehr angesaugt wird, aber durch die Hintertür.

Daß ›Rassen‹-Fragen heruntergespielt würden, kann man also nicht unbedingt sagen. Der Film interessiert sich für sie allerdings nur in dem Maße, wie sie sich zum Leben der Arbeiterin Cynthia verhalten. Die Darstellung der ärmlichen, aber auch anheimelnden Aspekte ihres Lebens sind ihm wichtiger als alles andere. Allerdings drängen sich auch Klassenfragen auf: Hortense ist Optikerin, in England ist das ein akademischer Beruf. Sie steht sozial also über Cynthia, außerdem liest sie in Büchern. Daß sie als Mitglied einer sich kulturell definierenden unteren Mittelschicht Lust auf den dauerhaften Kontakt mit einer sich vernachlässigenden Proletarierin haben sollte, nur weil es diesen biologischen Faden gibt, ist nicht viel mehr als eine Drehbuchbehauptung. Denunziert wird dabei vor allem Hortenses ›Single‹-Dasein als einem Familienleben nicht gleichwertig und letztlich freudlos.

Beschreibungen des Sozialen stützen sich in »Lügen« auf die Aussagekraft von Wohnungseinrichtungen, darüber hinaus auf erstaunlich monotone und sich oft wiederholende Mittel der Charakterisierung: Hortense schaut flach, Cynthia weint sehr oft, Roxanne zieht die linke Oberlippe als Zeichen proletarischer Härte hoch. Leigh strengt außerdem einen selbstreflexiven Film-Diskurs an – die Optikerin und der Fotograf sind offenbar Metaphern (außerdem ähnelt der Maurice-Darsteller Timothy Spall dem Regisseur). Das wäre nicht der Rede wert, fiele so nicht ein weiterer Vorwand für die Umarmung des Unterschieds ab. Eine Szene zeigt Maurice bei der Arbeit. Er fotografiert eine Reihe von Menschen. Gerade dieser Einschub weidet sich an den visuellen Reizen des »jede Jeck es anders«, indem er meist lustige Typen ethnischer, sexueller, sozialer und charakterlicher Provenienz auflistet.

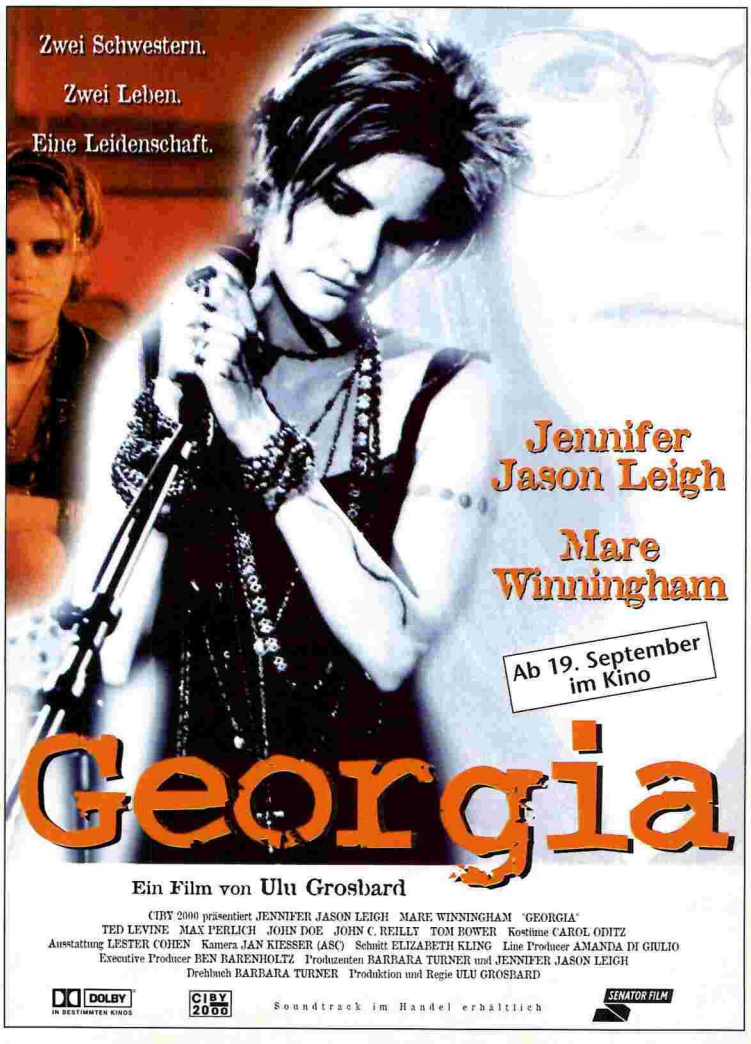
Als ernstgenommenes Modell sozialer Interaktion existiert hier nur Familie. Da paßt es gut, als ein uneheliches schwarzes Kind zwar als Schmach erscheint, Gebärunfähigkeit aber noch schlechter dasteht. »Lügen« denkt viele Geschichten und Themen an, aber alle bleiben sie irgendwo stecken. Trotz seiner Vertracktheit setzt sich deutlich erkennbar immer nur eines ab: die Tendenz zu Harmonie und Gemeinsamkeit.

Hortense war bei alldem nur die Zutat, die das Familienleben von außen her würzte. »Lügen und Geheimnisse« wirkt dabei wie die Inversion von 80er-Jahre-Kureishi-Stücken ins Undialektische, ›Straighte‹ und bodenlos Kritische. Dabei ist es nicht gerade tröstlich, daß Spielfilm-Repräsentationen von Rasse und Klasse auch in England nicht unbedingt von Standpunkten her formiert sein müssen, die weniger opportunistisch und altruistisch sind als hierzulande.

Die Sehnsucht nach plumpen Zeichen des Sozialen, Multikultigimmicks oder Darstellungen von Arbeitswelt ist dabei aber sowieso international. Zur Verleihung der Goldenen Palme an diesen Film und zur Wahl von Brenda Blethyn als bester Darstellerin führte die Glaubwürdigkeitsgarantie des Kitchen-Sink-Realismus.

MANFRED HERMES

Start: 12. September.



Dysfunktional: Jennifer Jason Leigh in »Georgia« (links)

Weitgehend ohne Selbstironie: »Eraser« mit Arnold Schwarzenegger

Gießkanne der Seele: William Hurt in »Eine Couch in New York« (rechts)

Die Leidenschaft der schlechten Sängerin

Non-Mainstream-Existentialismus in »Georgia«

Alles ist bis aufs unglaublichste glaublich in diesem amerikanischen Film. Eigentlich unerträglich – die Geschichte ist eine biblische, die Ausmaße des inneren und äußeren Dramas sind es ebenfalls. »Georgia« von Ulu Grosbard handelt von der Beziehung zwischen zwei sehr ungleichen Schwestern. Von scheiternden Lebensentwürfen, von Talent, Ehrgeiz, Erfolg und wie diese Dinge nie zusammenpassen. Von Familiendynamik, im Film und »in echt«, von der Bewunderung für eine Ältere sowieso. Denn die Drehbuchautorin Barbara Turner ist die Mutter von Jennifer Jason Leigh. Im Film wird die verehrte ältere Frau von Mare Winningham gespielt. Georgia ist die Schwester, die als Country-Sängerin Karriere macht – leicht betulich, an feste Werte glaubend, mit Familie, Mann, Häuschen ausgestattet. Sadie dagegen ist dysfunktional. Sie tritt in wechselnden Loserbands als wirklich schlechte Sängerin auf, immer mit Alkohol und Drogenproblemen ringend, verschlampt, tragisch, aufreibend. Das stellt Jennifer Jason Leigh so gut dar, daß sie mindestens den Robert-de-Niro-Preis bekommen müßte, wenn es so etwas gäbe für das absolute Hineinkriechen in einen Charakter.

»Georgia« ist ein existentialistischer amerikanischer Film, noch weniger plazierbar als Alan-Rudolph-Filme, nicht Mainstream aber auch nicht Indie-Regie, nicht-spektakulär, komplett in Seattle/Washington gedreht. Fast alle Beteiligten, vom Regisseur über die Drehbuchautorin bis zu den Schaupielern – außer Leigh – kommen nicht aus dem Filmbusiness, sondern aus angrenzenden Metiers wie Theater und Fernsehen.

Man möchte wirklich heulen, so fatal ist das von ihnen dargestellte Leben. Dennoch ist der Film kein »realistischer« Film, sondern auch Gleichnis. Neben den intensiven, semi-authentischen Darstellungen (z.B. ist die immernette Mare Winningham im echten Leben auch Mutter von einigen Kinder, auch recording artist... wenn auch nicht ganz so erfolgreich wie Georgia im Film) zeigt er auch, wie die Verhältnisse sich nicht ändern, sich aber Geschwisterliebe und Haß bei Frauen artikuliert, verheddert und nicht nur scheitert. Dazu paßt, daß John Doe von der ehemaligen Punkband X den Ex-Freund Sadies und Musiker Bobby spielt, daß unter den 13 Musik-Stücken viele sind, die Angst, Verlassenheit und das Es-nicht-Schaffen anklingen lassen.

Der Höhepunkt des fast Unerträglichen ist das Konzert, in dem Sadie von Georgia gebeten wird, auf die Bühne zu kommen und eine Version von Van Morrisons »Take Me Back« zu singen. Hier wird am eindringlichsten die Leidenschaft von einer für etwas, wofür ihr das Talent fehlt, dargestellt. Ein Film fast ohne Enden, keine Ränder, extrem gute Darstellungen und, was Leigh angeht, in eigener Verantwortung, denn sie hat diesen Film mitproduziert. JUTTA KOETHER

Start: 19. September

Rückkehr zur Action

In »Eraser« arbeitet Arnold wieder

I work alone.« Das ist der Satz, der das Erbe von »I'll be back« oder »Hasta la vista, Baby« antreten soll. In »Eraser«, dem ersten Arnold Schwarzenegger-Actionfilm seit »Terminator II«, der weitestgehend auf Selbstironie verzichtet, gibt »I work alone« nicht nur Auskunft über das Arbeitscredo des US-Marshalls John Kruger (Schwarzenegger), die Erkennungsphrase bringt auch die Dramaturgie von »Eraser« auf den Punkt.

John Kruger rettet Personen aus dem Zeugenschutzprogramm der Regierung, bevor diese zum Schweigen gebracht werden können. Er ist der Mann, der wertvollen Zeugen das Leben schenkt, indem er es ihren Verfolgern nimmt, neue Identitäten verteilt, die er sich von Leichen ausborgt, und dann verschwindet, als hätte es ihn selbst nie gegeben.

Dieser Beruf zieht einen Rattenschwanz von Ex-und-hopp-Abenteuern nach sich, wie geschaffen für die Rückkehr zur effizienten Mann-Maschine Schwarzenegger. Nach Action-Persiflage-Action-Filmen wie »The Last Action Hero« oder James Camerons unsäglichem Sexismus-Schwank »True Lies«, die Arnold über selbst- und mediumreflexive Tiefe neues Prestige verleihen sollten, ist er nun wieder eine Figur, die sich weniger durch ihre Geschichte als durch ihre bloße Funktion auszeichnet.

Der Eraser hat weder eine Vergangenheit, noch ein Liebes- oder Privatleben, das Regisseur Charles Russel zu zeigen wert scheint. Und wo in »Total Recall« und den »Terminator«-Filmen die Verwirrung der Realitäts- und Zeitebenen den Action-Helden entlasteten, herrscht hier die totale Gradlinigkeit.

Bereits fünf Minuten nach der Eröffnungssequenz, die Schwarzenegger als unfehlbaren Ausradierer vorstellt, ist nahezu alles erklärt. Kruger muß Lee Cullen (Vanessa Williams) beschützen, die Plänen zum Verkauf der geheimsten Superwaffe der amerikanischen Rüstungsindustrie auf die Spur gekommen ist. Die *rail gun* droht an die Russen-Mafia verkauft zu werden, weshalb Lees Rettung gleichzeitig bedeutet, eine Verschwörung auf allerhöchster Ebene zu stoppen. Außerdem wird ein korrupter Kollege Krugers den Auftrag erschweren.

Damit ist der Boden für unglaubliche Actionsequenzen bereitet, Höhepunkte zurückliegender Blockbuster werden getoppt oder variiert. Nur darauf kommt es an, und es ist diese kühle Effizienz von »Eraser«, die den Film und die umkämpfte High-Tech-Waffe verbindet .

Wie mit einer Röntgenkamera blickt und schießt die *rail gun* virilioesk durch alle Wände und Hindernisse hindurch auf den Zielpunkt, den Menschen, der durch das Auge des Zielfernrohrs als Skelett erscheint. Ebenso transparent ist von Anfang an auch die Geschichte des Films als Schwarzenegger- und Action-Vehikel zu erkennen. Der freie Blick auf die Struktur des Plots geht auf eine Art Gerippe, ein planmäßiges Konstrukt, das Action und Star zusammenhält. Vielleicht liegt es an dieser Klarheit, die man beinahe aufrichtig nennen könnte, daß »Eraser« in den USA zu einem spektakulären Flop geriet.

JAN DISTELMEYER

Start: 22. August

Analyse light

Milde Doktorspiele in »Eine Couch in New York« von Chantal Akerman

Der Psychoanalytiker Henry Harriston (William Hurt) sitzt in seinem New Yorker Luxusappartment. Er blickt verquält drein, mag seinen Clienten nicht mehr zuhören, greift zum Handy und setzt ein Wohnungstausch-Angebot in den ›Herald Tribune‹. Er will für sechs Wochen in eine andere Stadt. So beginnt »Eine Couch in New York«, der neue Film von Chantal Akerman.

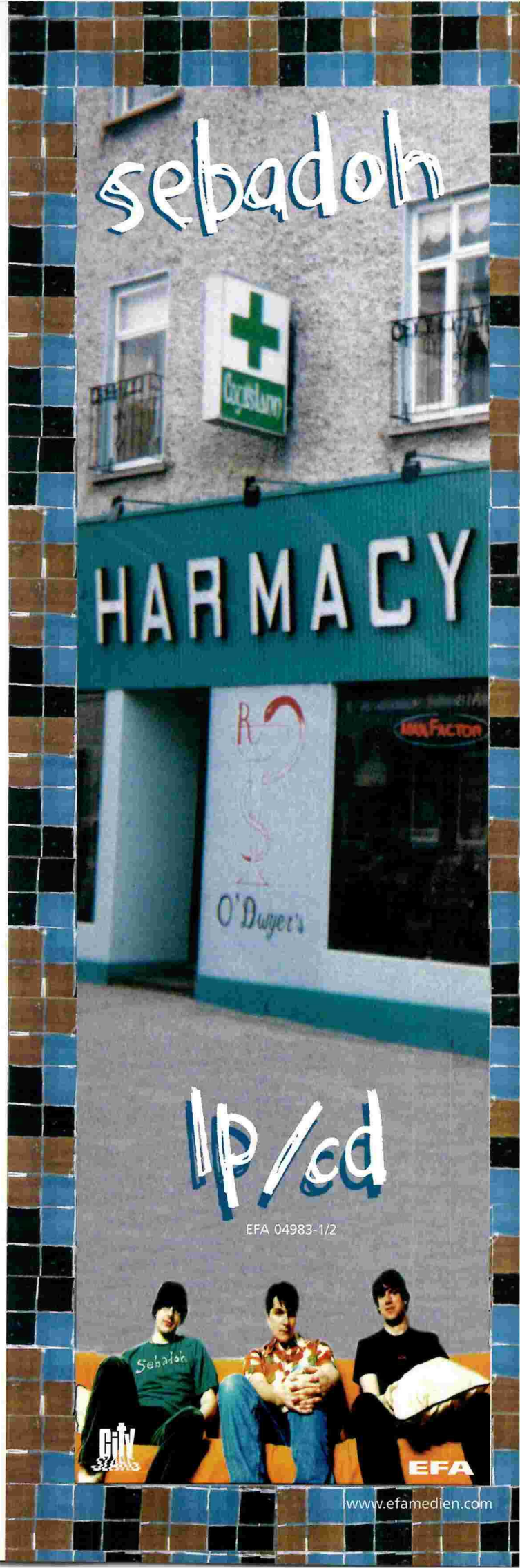
Die Pariser Tänzerin Béatrice Saulnier (Juliette Binoche) nimmt die Chance zum Tapetenwechsel gern an, um sich von der penetranten Meute ihrer Verehrer zu befreien. In New York wird Béatrice von Harristons Klienten genötigt, die Urlaubsvertretung für den Doktor zu spielen, was sie mit ihrer tollen Herzlichkeit bald besser als der Hausherr besorgt. Béatrice kuriert selbst den neurotischen Hund Edgar, der dann Romeo heißt. Der Analytiker in Paris kommt mit den Verehrerstimmen aus dem Anrufbeantworter weniger zurecht, was zur Folge hat, daß er die begehrte Frau kennenlernen will und zurückfliegt. Als Klient unter falschem Namen schleicht er in sein eigenes Praxis-Appartment. Es kommt zum Spiegelduell: das Orginal auf der Couch, die Imitatorin im Therapeutensessel. Dann gibt es noch ein mittelgutes, mickrig dran gepapptes Ende.

Da mir zu einem wirklichen Verständnis des gepflegten Metropolen-Lebens die Erfahrung einer Psychoanalyse fehlt, habe ich wohl die eine oder andere Pointe verpaßt. Aber der Film liegt fraglos im momentan gepushten Trend privatistischer Sorge um das Selbst. Meine therapieerfahrenere Sitznachbarin findet die Couch-Dialoge intelligent, aber die ständige Betonung des Femininen ziemlich daneben. Dieses: Ich bin eine nette junge Frau, die mit Charme alle Probleme löst, und Amerikanerinnen in Chanel-Kostümen sehen einfach schlimm aus.

Chantal Akerman hat die Idee vom Autorenfilm an der Kasse abgegeben. Nach der Dokumentar-Collage »D'Est« von 1993 kommt es etwas unerwartet, daß sie jetzt schon immer romantische Liebeskomödien drehen wollte. Dabei fallen auch regelmäßig faszinierende Bilder ab, die an die Präzision ihrer alten Filme erinnern, im Verlauf des Filmes setzt sich aber das Weichspülerische durch. Es plätschert dahin, ohne das Herz einen Tick schneller schlagen zu lassen. Mit reichlich gesetztem Licht, meine Mutter würde den Film »malerisch« nennen, wurde eine instantmäßig wirkende Traumstätte in den Babelsberger Studios nachgebaut. Dort gab man sein Äußerstes, um ein Meisterstück der neuen Leichtigkeit zu drehen. Humor, Erotik, Emotion: alles gerät zu exquisit aufgeräumter Bekömmlichkeit. Ich hoffe, die mitfühlende Therapeuten-Komödie wächst sich nicht zum Genre aus.

HANS-CHRISTIAN DANY

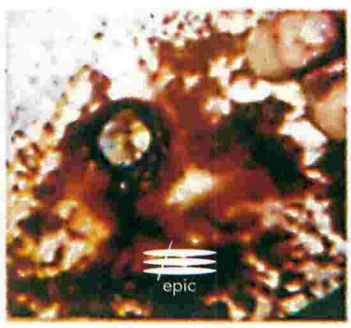
Start: 29. August; das gleichnamige Buch zum Film ist bei Suhrkamp erschienen.



PEARL JAM
NO CODE

NEW ALBUM

PEARL JAM LIVE:
03.11. BERLIN
-DEUTSCHLANDHALLE-
04.11. HAMBURG
-SPORTHALLE-



TORNADO, HIER OHNE FLIEGENDE TANKLASTER: FLIEHENDE »TWISTER«-DARSTELLER

Meteorologie des Grauens

Wie »Twister« aus Wetter einen Special Effect macht

Wusch! Zwirbel! Krunsch! Die Katastrophe ist wieder wer. In letzter Zeit mehrten sich Sturmzeichen, daß das effektsprühende Hollywood-Desasterkino der Superlative in ein Daseinstief als Umschreibung vermurkster Großproduktionen abrutschen würde (»Waterworld«, »Judge Dredd«, »Tank Girl«). Doch die diesjährigen US-Boxoffice-Ergebnisse sprechen eine andere Sprache. Nicht fettverdienende, videohüllenfüllende Schwarzenengger-Kopfkanten sind die Superstars der Saison, sondern die Ausradierung des Weißen Hauses durch Außerirdische in Emmerichs »Independence Day« oder die durch die Luft wirbelnden Kühe, Tanklastzüge, Häuser und Zaunlatten in Jan De Bonts »Twister«. Die katastrophale Geschwindigkeit und Higtech-Mobilität von »Speed« hat De Bont in seinem zweiten Regieklopper mit schmatzenden THX-Soundeffekten und neuesten Höchstleitungen digitaler ILM-Tricktechnik in ein rasantes Wirbelsturm-Forscher-Drama verfrachet, dem leider der Charme seines Vorgängers etwas abgeht. Dazugekommen sind die Gravitationsregeln von Drehbuchautor Michael »Jurassic Park« Crichton (präsentiere die Spezialeffekte als Großereignis des Films) und Mitproduzent Steven »Jaws« Spielberg (degradiere sämtliche Nebenrollenwissenschaftler zu irre individuellen, bunten, nervtötenden Sidekicks und Nerds). Wie jede Spielberg-Produktion sagt »Twister« eine Menge nützliches Zeug über Amerika: 1. Gute US-Scientists stopfen am liebsten riesige, bodenständige Steakklumpen in sich rein, um während der Arbeit schmonzigen Hardrockschlonz und Schleimballaden über Lautsprecher ins Hinterland zu pusten (der Musikkoordinator von »Twister« muß nach der Revolution dringend erschossen werden). 2. Böse US-Scientists klauen Ideen, machens nur für Geld, hören gar keine Musik im Auto und rödeln in zackigen, schwarzen Wagenkolonnen durch die Gegend. 3. Alle Farmer im Mittleren Westen tragen Baseballmützen, haben übergewichtige Frauen, mindestens eineinhalb Kinder und einen Hund. 4. Therapeutinnen sind schlappe, verängstigte Sensibelchen mit Mobiltelefonen, die im Gegensatz zu richtigen, handfesten, abgebrühten Wissenschaftlern sofort einen Schreikrampf kriegen, wenn ein 4-Tonnen-Truck knapp neben ihnen aufschlägt. 5. Nur eine Tornadoforscherin kann einen Tornadoforscher lieben. 6. Das Geschäft mit dem Wetter ist nicht nur eine irre boomende Branche in den USA, man kann auch blockbustende, abendfüllende Berufswerbetrailer daraus drehen. Wer nach »Top Gun« Marine-Pilot sein wollte, muß nach »Twister« Wetterforscher werden.

MARK SIKORA

Start: 5. September

Buchbesprechungen, Infotainment usw. ab S.58

ElektroMotor

Verzögerung einer Langspielplatte

Sollte hier Deine FlexiDisc fehlen,
schreib per Post, Fax oder E-mail an:
ElektroMotor, Moni, Holzdamm 57, 20099 Hamburg
Fax 040 3087 614, Internet: http://www.motor.de

„Ab" ist ein Titel aus Andreas Dorau irgendwann erscheinender Langspielplatte. Nur noch kurze Zeit im Handel: Sein letzter Hit „Girls in Love / Ich weiss es nicht".

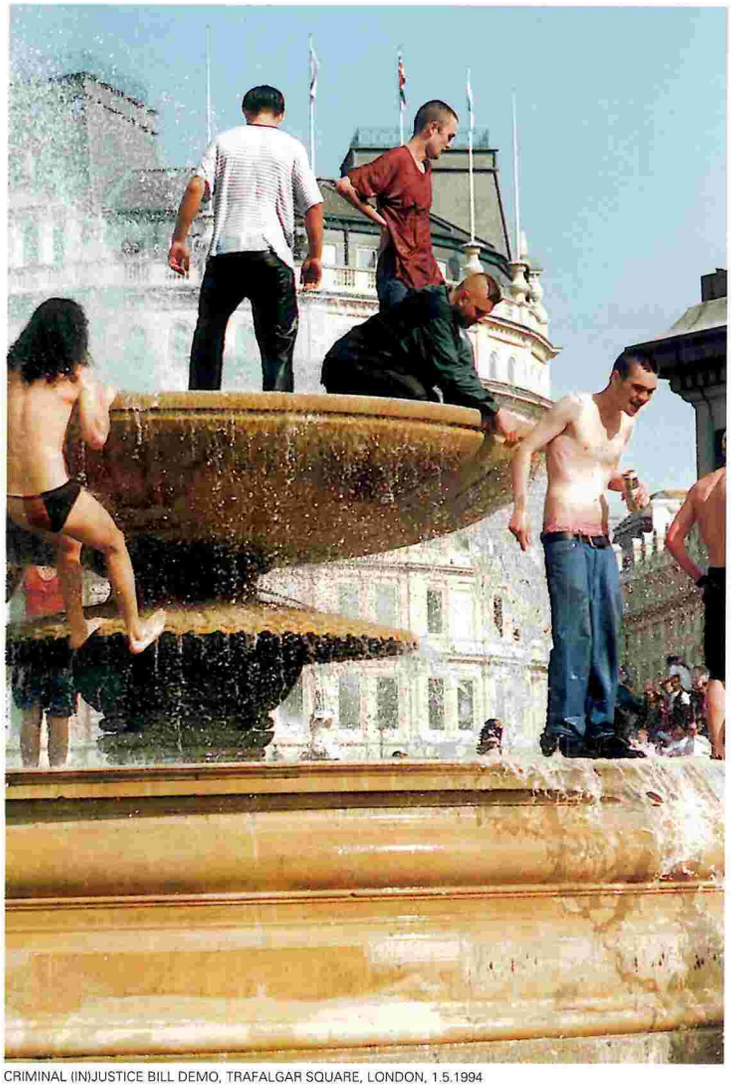
Als CD/Maxisingle über ElektroMotor/PV, Vinyl „3 Remixe für Andreas Dorau - Girls in Love" mit Grungerman und Forever Sweet über Ladomat 2000/Rough Trade.

FlexiDisc auf ebener Unterlage abspielen.
Gegebenenfalls Auflagegewicht erhöhen
(2-Pfennig-Stück).

PS rät: „Ab" hören!

DIE SCHÖNSTE ZEIT DES LEBENS?

BOYS BOXING CLUB, EAST LONDON, 1995



CRIMINAL (IN)JUSTICE BILL DEMO, TRAFALGAR SQUARE, LONDON, 1.5.1994

Scheitern ist Privatsache

Indem man »Gewalt« zu einem Problem von »Jugend« erklärt, erübrigen sich unangenehme Gedanken über soziale Ungerechtigkeit und Rassismus. »Jugend« macht sich schuldig, aber dient zugleich als Konzept mit hohem Konsensfaktor. Warum heute die ganze Gesellschaft »Jugend« ist und Jugend im traditionellen Verständnis immer weniger vorgesehen ist.
Von MARK TERKESSIDIS

Wirft man heute in der Buchhandlung einen Blick in die Rubrik »Jugend», fühlt man sich augenblicklich in die Welt von »SK-Babies« oder »Wolkenstein« versetzt. Ungefähr siebzig Prozent der hochaktuellen Veröffentlichungen führen auf die eine oder andere Weise das Wort »Gewalt« im Titel: »Kinder greifen zur Gewalt«, »Jugendgewalt«, »Gewalt an Schulen«, »Die ganz alltägliche Gewalt«, »Die unheimliche Faszination der Gewalt« oder auch »Das Blut meines Bruders – Die Zukunft der Gewalt«. Unter dem Oberbegriff »Jugend« werden so unterschiedliche Phänomene wie Kindesmißbrauch, Gewalt in der Familie und an Schulen als auch »rechtsextreme« Gewalt behandelt. Die restlichen dreißig Prozent beschäftigen sich mit Sekten und Todeskulten.

So gut wie alle Titel suggerieren, daß es sich beim Thema Jugendgewalt um etwas hochgradig Diffuses und Unheimliches handelt. Sie ist beständig unwahrnehmbar in unserer Mitte, aber dennoch irgendwie am Rand. Sie ist aus unseren Bäuchen herausgekrochen und hat sich auf eine neue Weise selbständig gemacht. Sie bedroht uns ständig, weil sie plötzlich und unerwartet irgendwo ausbrechen kann. TV-Sendungen symbolisieren dieses Verhältnis, indem sie dem städtischen Raum eine klandestine Jugendgeographie geben. Im Gruftie-Club erfahren die »SK-Babies«, was abends so auf Friedhöfen stattfindet. Wenn der liberale Anwalt »Wolkenstein« nicht mehr weiter weiß, dann sucht er in der Kneipe seinen Teenager-Kumpel auf, der über die Orte und die Rituale der Jugend Bescheid weiß. Der Teen funktioniert dabei wie früher in Kriminalfilmen der berühmte »Unterwelt«-Spitzel.

In allen Staaten der westlichen Hemisphäre ist Gewalt ein massives Thema. Man kann kaum behaupten, das sei verwunderlich, schließlich steigt durch Reallohnsenkung, Arbeitslosigkeit, Ausgrenzung, mangelnde Perspektiven und den Abbau sozialer Sicherungssysteme das gesellschaftliche Konfliktpotential minütlich. Die Gewalt, wenn man diesen abstrakten Terminus überhaupt beibehalten will, ist jedoch im großen und ganzen nicht diffus, sondern gerichtet und meist auf bestimmte Orte beschränkt. In Frankreich sind z.B. besonders die Vorstädte betroffen, in den USA die Ghettos und Barrios.

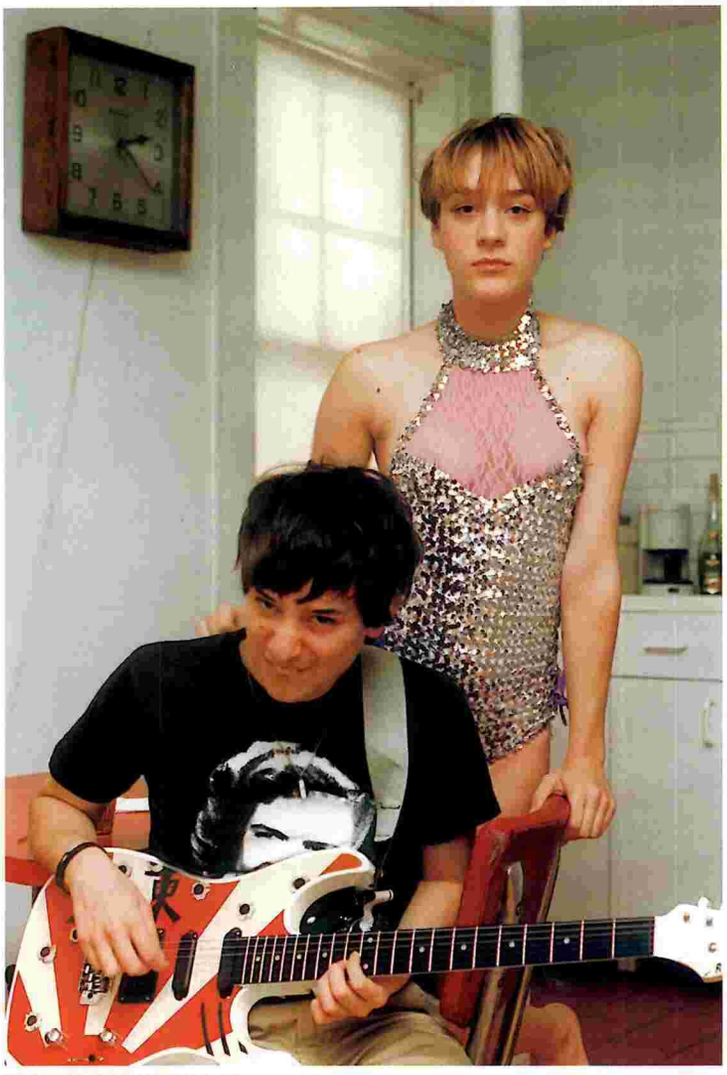
In Deutschland äußerte sich Gewalt in den vergangenen Jahren vorwiegend als rassistische Gewalt. Sie wird allerdings nicht so wahrgenommen. Das oben beschriebene Bücherregal ist durchaus repräsentativ dafür, wie sie interpretiert wird. Die Dimension von »Gewalt« wird völlig übertrieben: Sie erscheint als ziellos und an jedem Ort gegenwärtig. Sie ist mit Jugendlichen und sogar Kindern verkoppelt. Und man kann sie nicht erklären, denn in ihr verkörpert sich das anthropologische Böse.

Wie aus Rassismus Jugendgewalt wurde

Diese Identifikation von Jugend und Gewalt hat sich nicht von heute auf morgen ergeben. Die kaum zu leugnende Gerichtetheit der rassistischen Anschläge auf Asylbe-

JUGEND, MEDIEN, GEWALT.

KAMPFPOLIZISTEN AUF DER ORANIENSTRASSE, BERLIN, SILVESTER 1992



HARMONY & CHLOE, NEW YORK, 1995

werberheime und Wohnungen von Migranten in Deutschland erschwerte zunächst die Beschränkung des Phänomens der rassistischen Gewalt auf Jugendliche, bot sich aber letztlich wiederum an, da es sich bei den Gewalttätern überwiegend um Jugendliche handelte. Die Medien erfanden *die* neue dissidente Jugendbewegung mit eigener Musik (Nazi-Rock) und Modecodes. Damit war klar, daß es um *die*, um *unsere* (d.h. die nationale) Jugend insgesamt ging.

Daß unsere Jugend tatsächlich rassistisch oder rechtsradikal sein sollte, das wollte doch so recht niemand glauben. Gewalttätig, das ja. Allgemein wurde behauptet, bei den Anschlägen handele es sich eigentlich nicht um eine politisch-gerichtete Gewalt, sondern um eine »frei-flottierende, richtungslose Aggression«, wie die beiden Frankfurter-Schule-Adepten Götz Eisenberg und Reimer Gronemeyer 1993 in ihrem Buch »Jugend und Gewalt« schrieben. Schlecht-orientierte und daher wehrlose Jugendliche werden von dieser quasi der Atemluft beigemischten Aggression als Träger benutzt.

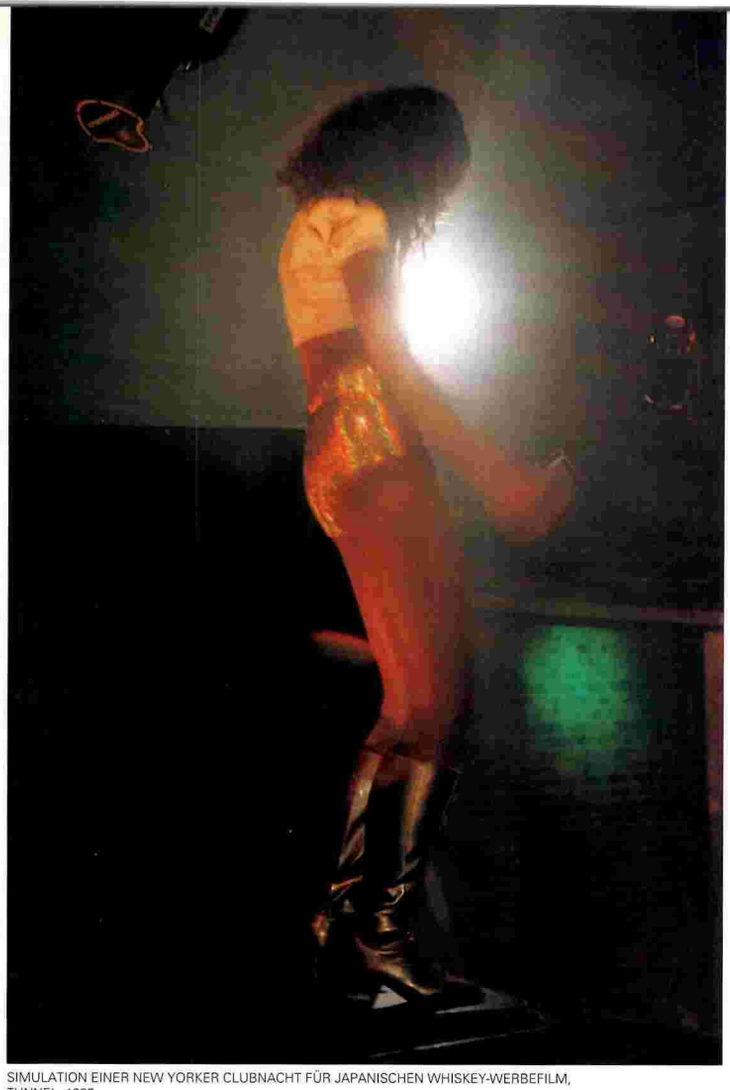
Diese Entpolitisierung des Phänomens dokumentieren die ›Spiegel‹-Titelbilder zum Thema während der Jahre 1991 bis 1994. »Wut auf den Staat« titelte das Magazin 1991. Im zugehörigen Artikel wurde Rechtsextremismus-Forscher Wilhelm Heitmeyer (dessen neueste Untersuchung im übrigen auch nur noch ›Gewalt‹ heißt) mit der Bemerkung zitiert, daß die Instabilität von sozialen Zugehörigkeiten die Wiederkehr von »Naturkategorien« wie Hautfarbe, »Rasse« und Nation herausfordere. Für manchen vom Modernisierungsstreß verwirrten Jugendlichen bliebe als einzige Gewißheit übrig, ein Deutscher zu sein. Dadurch bekäme die Gewalt überhaupt erst eine Richtung.

»Die Nazi-Kids – Was Kinder in den Terror treibt« lautete die suggestive ›Spiegel‹-Titelline des Jahres 1992. Sie unterstrich bereits deutlich, daß die »Nazi-Kids« die eigentlich Terrorisierten seien. Erneut war Heitmeyer Quelle für die Behauptung, es handele sich bei den Angriffen auf Asylbewerber und Migranten um eine erhöhte Gewaltakzeptanz, die einfach politisch legitimiert würde. In diesem Heft des ›Spiegel‹ begann die Gewalt bereits in die Gesellschaft zu »explodieren«, vornehmlich an Schulen. Am Ende des Artikels gehörten rechte Jugendliche und Antifa zum gleichen Phänomen. Bei denen, die Asylbewerberheime anzündeten und denen, die diese Heime schützten, handelte es sich nun um den »Marsch junger Antidemokraten in die Gewalt«.

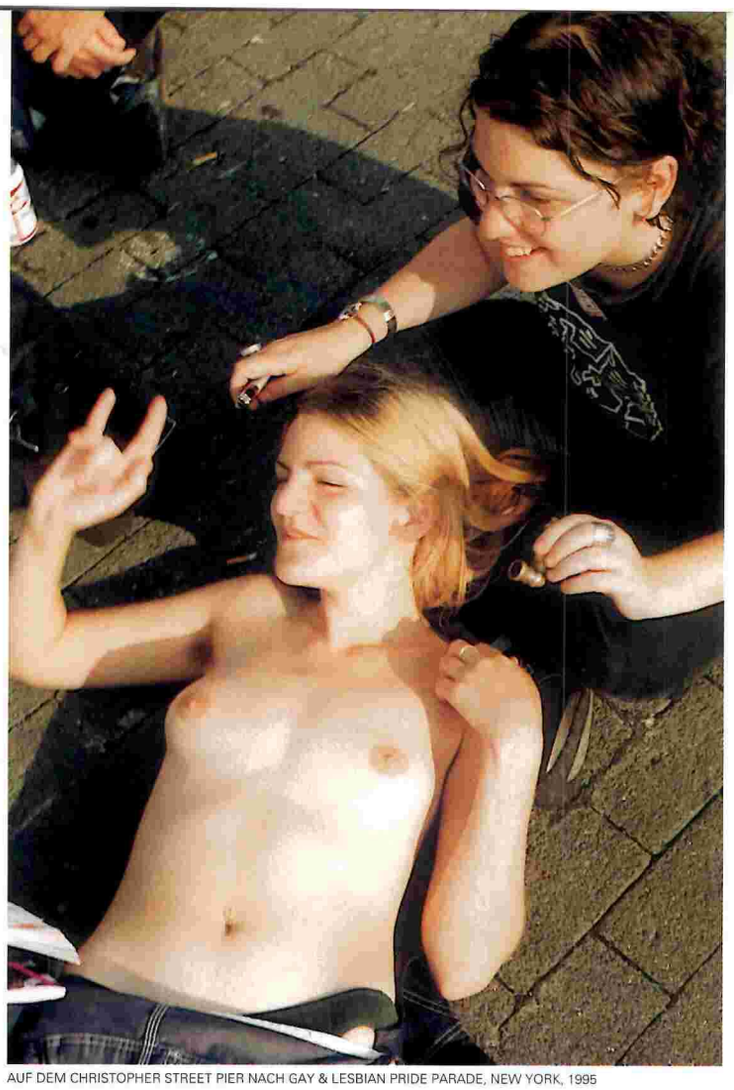
Ein Jahr später waren »Nazi-Kids« nur noch ein Unterthema des allgemeinen Themas Gewalt, das nun an spektakulären Einzelfällen aufgehangen wurde. In dem Titel »Woher kommt die Gewalt? Kinder, die töten« ging es um den berüchtigten Liverpool-Mord, bei dem zwei Jugendliche ein zweijähriges Kind ermordeten. Der Tenor: die Hemmschwelle gegenüber Gewalt sinke rasend schnell. Der Weg, auf dem »wir« uns befänden, sei äußerst gefährlich. Um die Gefährlichkeit und vor allen Dingen die Repräsentativität in geeigneter Weise durch Beispiele sinnlos gewordener Gewalt in der Gesellschaft zu belegen, wurden fünfzehn Fälle spontaner, ungerichteter Jugendgewalt genannt. Bei gerade zwei Fällen wurde angegeben, wann sie sich eigentlich ereignet haben (fünfzehn in den letzten hundert Jahren könnten sicher als vernachlässigenswert gelten). Trotzdem sollten diese fünfzehn Fälle ausreichen, um unmißverständlich zu suggerieren, daß »wir« es hier (und zwar unabhängig vom sozialen Status!) mit »Monsterkindern«, »Kinder-Rambos« und »Horrorkindern« zu tun haben, die sich zudem ständig vermehren.

Derweil wurden diese Entwicklungen zunehmend anthropologischer erklärt. Früher sei Aggression (frei nach Freud) selbstzerstörerisch nach innen gelenkt worden. Nun gehe sie ohne Widerstand sofort nach außen. Mit dem Ethnologen Hans-Peter Duerr ließ sich das als »beispiellose Enttabuisierung« begreifen.

Die anthropologische Ebene wurde im ›Spiegel‹ aber erst 1994 endgültig erreicht: »Exzesse der Gewalt – Was Menschen aggressiv macht« lautete diesmal die Headline. »Gewalt scheint in Deutschland nicht länger allgemein geächtet, Aggressivität wird zur Alltagserscheinung«, schreibt der anonyme Autor. Es bröckele der »zivilisatorische Lack ab – zum Vorschein kommt ein Stück menschlicher Urnatur, für die nicht ein-



SIMULATION EINER NEW YORKER CLUBNACHT FÜR JAPANISCHEN WHISKEY-WERBEFILM, TUNNEL, 1995



AUF DEM CHRISTOPHER STREET PIER NACH GAY & LESBIAN PRIDE PARADE, NEW YORK, 1995

mal Angriffe auf die Schwächsten tabu sind«. Die Gewalt sei omnipräsent, aus »alltäglichen Streitereien« könnten jederzeit »tödliche Duelle« werden. Als »Beweis« für diese Feststellung wurde folgender Fall herangezogen (der »uns allen« aus dem Dschungel der deutschen Straßen bekannt sein dürfte): Ein Physikprofessor winkt nach einem Taxi. Er wird von einem jungen Mann erschlagen, der sich durch die Geste angegriffen fühlte. Folgerung: Das unbegreifliche Böse lauert also an jeder Straßenecke. Als Dreingabe druckte der ›Spiegel‹ den Beitrag »Ich gegen meinen Bruder«, der sich nur noch um den Zusammenhang von Aggression und Zivilisation im allgemeinen drehte und Ergebnisse der soziologischen, biologischen und psychologischen Aggressionsforschung präsentierte.

Diese Reihe von ›Spiegel‹-Titelgeschichten zeigt, wie das Phänomen der rassistischen Gewalt als buchstäblich »ziellose«, »amorphe und polyzentrische Gewalt« (Wilfried Lamparter in einem Gastbeitrag in dem erwähnten »Jugend und Gewalt«) derzeit rekonstruiert wird. Ende '94 kann schließlich die ›Bild‹-Zeitung in ihrer Berichterstattung über die »Chaostage« auf unnachahmliche Weise das Wissen der beiden Voraussetzungen integrieren. Ihr Aufmacher lautete: »Sie verprügeln Polizisten, plündern Geschäfte, brüllen Naziparolen, stürmen Kirche – Welle der Gewalt – Was ist mit unserer Jugend los?« Der Artikel wiederum beginnt mit dem Satz: »Und plötzlich explodiert die Gewalt.«

Wie aus Jugendgewalt Konservatismus wurde

Diese Umdeutung der rassistischen Gewalt bzw. ihre Verrührung mit allen anderen Gewaltphänomenen konnte allerdings nicht funktionieren, solange der offene Rassismus weiter anhielt. Der Gewalt mußte ihre Stoßrichtung genommen werden, indem man sozusagen ihre »Ursachen« beseitigte.

Die damals etablierte neokonservative Hegemonie in Staat und Medien entwickelte sich vor allem dadurch, daß das interpretative Vokabular für Jugendbewegungen auf die rassistische Gewalt angewandt wurde. Die gesellschaftlichen Sinnvermittler waren es gewohnt, im Falle von Jugendproblemen mit einer Doppelstrategie nach gesellschaftlichen Erklärungen zu suchen. Zum einen mußten solche Konflikte immer etwas mit Erziehung, d.h. der Generation der Eltern zu tun haben. Zum anderen artikulierte sich in Jugendproblemen immer ein zu verändernder gesellschaftlicher Mißstand.

Die Gewalt, wie sie nun verstanden wird, erfüllt eine neue und äußerst wichtige Funktion. Sie ist heute das einzige Kriterium geworden, mit dem man »gute« von »schlechten« Jugendlichen, und damit letztlich »gute« von »schlechten« Menschen, unterscheiden kann.

Ins Zwielicht geriet dabei die »Konfliktpädagogik« (Helmut Kohl) oder »repressionsfreie Erziehung« (Claus Leggewie), von der nun einfach angenommen wurde, sie habe sich allgemein gesellschaftlich durchgesetzt. Wie Leggewie 1993 in seinem »Plädoyer eines Anti-Autoritären für Autorität« betonte, sei diese Pädagogik abgerutscht in »prinzipien- und gestaltloses Leben-und-Leben-lassen«. Bei den Jugendlichen handele es sich eben nicht um »Faschos«, sondern um »kindische Opfer der Aufhebung der Kindheit und der Abdankung der Autoritäten um sie herum«. Niemand habe ihnen »je eine Grenze gezogen und sich als Vorbild angeboten«. Die erwähnten Gronemeyer und Eisenberg bezeichneten die Jugendlichen als »ausgesetze Kinder«, die um sich herum nur Verfall und Zersetzung spürten: »moralische Ozonlöcher«, »psychische Slums«, »soziale Erosionen«, »Zermürbung der klassischen Sozialisationsinstanzen«, »Sinnwüsten«, eine »Alzheimer-Gesellschaft« und also eine »Gewalt, die aus der Kälte kommt«.

Das durch die Jugendgewalt hindurch zum Ausdruck gebrachte gesamtgesellschaftliche Problem wurde zur angeblichen »Vernachlässigung des Nationalen durch uns alle« (Martin Walser). Der Berliner Schriftsteller Bodo Morshäuser ging folgerichtig

CHRISTOS, 16, TESSERA CLUB, ATHEN, 1992

KID-JOGHURT-REGAL IN SUPERMARKT, BORDEAUX, 1996

1992 in seinem Buch »Hauptsache Deutsch« davon aus, im Rechtsradikalismus und der rechtsradikalen Gewalt verkörpere sich ein Generationenkonflikt. Er reduzierte mühelos die gesamte deutsche Nachkriegspolitik auf einen letztlich unpolitischen, psychologischen »Defekt«. Die nationale Psychostörung spiele sich in der Interaktion von drei »deformierten Generationen« ab, die »dazu verdammt« seien, »das Deutsche immer wieder wie neu zu verhandeln, wahrscheinlich so lange, bis es normal wird«. Die »Überleber-Generation« tabuisierte links, die 68er tabuisierten rechts. Die Heutigen provozierten nun durch »nationales Denken«. Allerdings verberge sich eben in diesem neuesten Konflikt, so man auf den Nationaltherapeuten Morshäuser hört, die Möglichkeit, endlich wieder »normal« zu werden.

Die allgemeine Wahrnehmung der Gewalt als Jugendproblem entlastete die Gesellschaft von dem offensichtlichen Vorwurf, eine solche Häufung rassistischer Gewalt müsse mit sozialen Strukturen korrespondieren. Der Metadiskurs über Gewalt revidierte das »Denken von 68« und unterstützte damit im Großen und Ganzen die durch Gewalt artikulierten Forderungen der Jugendlichen. Mit dieser konzertierten Aktion konnte schließlich problemlos die faktische Abschaffung des Asylrechts legitimiert werden.

Die rassistischen Gewalttäter erfüllten dabei aus einem doppelten Grund eine Aufgabe als kulturelle Avantgarde: Zum einen waren sie Avantgarde eines Staats/Mediendiskurses über die Bedrohung durch »Scheinasylanten« und »kriminelle Ausländer«, der seit Anfang der 80er Jahre existierte. Zum anderen waren sie die Avantgarde eines Gewaltdiskurses in den Medien, der sich ihrer Forderungen durchaus verständnisvoll annahm und der schließlich zu politischen Exekutivreaktionen beitrug, die wiederum im Sinne der Jugendlichen agierten. Die rechten Serientäter taten also letztlich, was schon gefordert wurde, sie benutzten jedoch das falsche Kommunikations-Medium, nämlich Gewalt. Sie waren keineswegs Feinde des Staates, Vielmehr verkörperten sie in einem kurzen Moment die Staatsräson selbst: Sie waren die Verteidiger der nationalen Kultur. In der Betrachtung ihrer Gewalt als Jugendphänomen wurden ihre Forderungen in richtigen, gesellschaftlich erlaubten Kommunikationsmedien (z.B. Presse) erneuert. Schließlich ging die Gewalt an den Staat zurück, und die Forderungen wurden erfüllt.

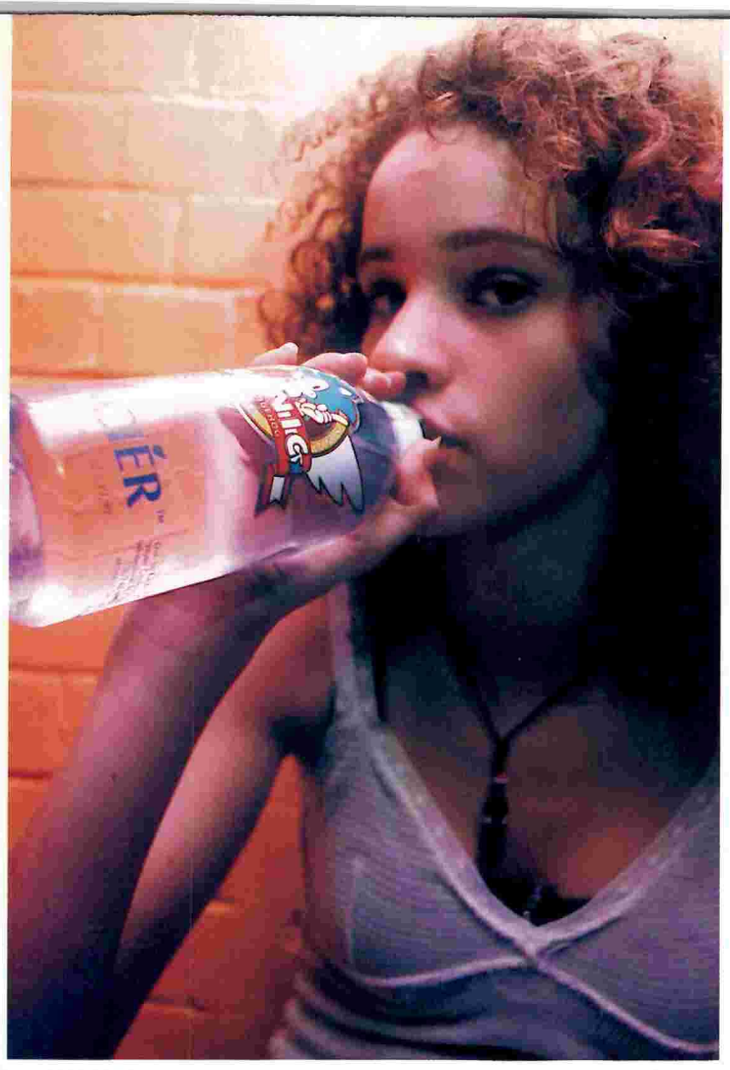
Nach der »Endlösung der Asylfrage« verlor sich notwendig die Toleranz gegenüber der rassistischen Gewalt. Sie hatte ihre Arbeit erledigt. Im Falle der verbleibenden rassistischen Angriffe – wenn überhaupt Berichterstattung stattfindet – wird entweder der rassistische Hintergrund geleugnet oder sie wird wie in Lübeck offensiv den Opfern in die Schuhe geschoben. Die ehemaligen Avantgardegewalttäter selbst verhalten sich zunehmend entsprechend ihrem Medienimage. Sie überfallen in Mecklenburg-Vorpommern unerklärlich und sinnlos Campingplätze. Die ›taz‹ prägte den Begriff von »rechten Freizeitschläger«, dessen Lebensinhalt aus »Koma und Randale« bestehe. Niemand kann sich die Taten noch wirklich erkären: Wie man dem ›Spiegel‹ entnehmen kann, so können die Jugendlichen über ihre Motive keine Auskunft geben, sie besitzen keinerlei Unrechtsbewußtsein und sie werden immer jünger. Der Campingplatz in Mecklenburg-Vorpommern wird zur Metapher für das Leben in Deutschland: Vor der diffusen, »hemmungslos entladenen Gewalt« (›Spiegel‹) völlig unzurechnungsfähiger Jugendlicher ist man nirgendwo mehr sicher.

Gewalt und Kontrolle

Die Gewalt, wie sie nun verstanden wird, erfüllt eine neue und äußerst wichtige Funktion. Sie ist heute *das einzige Kriterium geworden, mit dem man »gute« von »schlechten« Jugendlichen, und damit letztlich »gute« von »schlechten« Menschen, unterscheiden kann.*

Die Jugendrevolten seit den 50er Jahren richteten sich gegen die Einschließungen der Disziplinargesellschaft – gegen Familien, Schulen, Kasernen oder Fabriken. Sie wehrten sich gegen ein Leben, das aus einem reglementierten Alltag und dem beständigen Wechsel von einem Gefängnis in andere bestand. Noch bis in die späten Siebziger sollten die auf die eine oder andere Weise »unanständigen« Jugendlichen wieder in die Gesellschaft eingegliedert werden. Wie die Gefangenen im Knast, so wollte man auch die ausgescherten Jugendlichen resozialisieren. Mit der Durchsetzung der Konsumimperative wurden die hedonistischen Ziele der Jugendlichen mit denen der ganzen Gesellschaft weitgehend abgestimmt: Alle wollten kaufen, genießen, sich berauschen und durch Stil verändern etc. Die Gesellschaft wurde »pluralistisch«, sie gab die Idee der Wiedereingliederung auf, sie nahm sich selbst die Privilegien der Jugend: Sie wurde selbst Jugend.

In TV-Serien wie »SK-Babies« (vgl. SPEX 7/96) sind die jungen Bullen selbst coole Typen. Sie tragen Holzfäller-Hemden und Superman-Shirts, hören Britpop und dürfen auch schonmal mit dem Fahrrad über Rot fahren. Als Abgrenzungskriterium zu den



MODEL MIT FIKTIVEM SONIC-SEGA-WASSER AUF I-D/SEGA-PARTY, BRISTOL, 1992

THE KALIPHZ, PAKISTANISCH-BRITISCHE HIPHOP-BAND AUS MANCHESTER, 1993

»schlechten« Jugendlichen taugt Disziplin also nicht mehr. Und obwohl mancher davon träumt, gibt es auch keine Rückkehr mehr in die einfache Welt der 50er Jahre. Wir alle leben schließlich vom Konsum.

Daß Gewalt nun zum Kriterium der Unterscheidung schlechthin wird, ist durchaus folgerichtig. Die Gesellschaft verwandelt tendenziell die früher in den wohlgeordneten Körper der Fabrik eingesperrten Individuen in selbständige Unternehmerexistenzen. Diese sind zunehmend »frei« in allen Beziehungen: »frei« von inneren Zwängen, aber auch »frei« von sozialer Sicherung. Die Gesellschaft präsentiert sich dabei als Nullsummenspiel: Einige »Freie« verdienen immer mehr, einige sehr gut, die meisten weniger und immer mehr überhaupt nichts. Da es kein Interesse an einem geordneten Leben mehr gibt, ist jede Modulation erlaubt – außer dem Verbrechen und der Gewalt. Das Kriterium der »Auffälligkeit« stellt das Individuum dabei ins totale gesellschaftliche Außen: Die Gewalt hat keine Geschichte und keine Folgen außer harter Strafe.

Gilles Deleuze hat in seinem »Postskriptum über die Kontrollgesellschaften« beschrieben, wie Disziplin durch Kontrolle abgelöst wird. Die durch die scheinbar allgemeine Bedrohung legitimierte »Sicherheit« bedeutet daher die einfache Verhinderung von Gewalt und Verbrechen durch örtlich begrenzte drakonische Maßnahmen sowie eine Militarisierung des Alltags. In den USA sind aus verschiedenen Städten Ausgangssperren für Jugendliche bekannt; in Frankreich werden noch in diesem Jahr fast 5.000 Wehrpflichtige an Schulen eingesetzt, um dort Aufsicht zu führen.

An den neokonservativen Appellen zu mehr Autorität und Erziehung verwundert auf den ersten Blick, daß sie offenbar kaum Konsequenzen zeigen. Dabei drängen sie überhaupt nicht auf eine wirkliche Veränderung. Sie privatisieren lediglich die Verantwortung für die Jugendlichen. Die Eltern müssen sich selbst darum kümmern, und wenn es nicht klappt, übernimmt die Exekutive. Jeder Film über Skins oder Jugendgewalt allgemein zeigte eines deutlich: Ein paar sind vernünftig, die kann man zurückholen; der Rest besteht einfach aus genetisch bösartigen Irren, die man nur wegsperren kann. Da heute alle »Jugend« sind, und damit niemand, gilt für alle: Scheitern ist Privatsache.

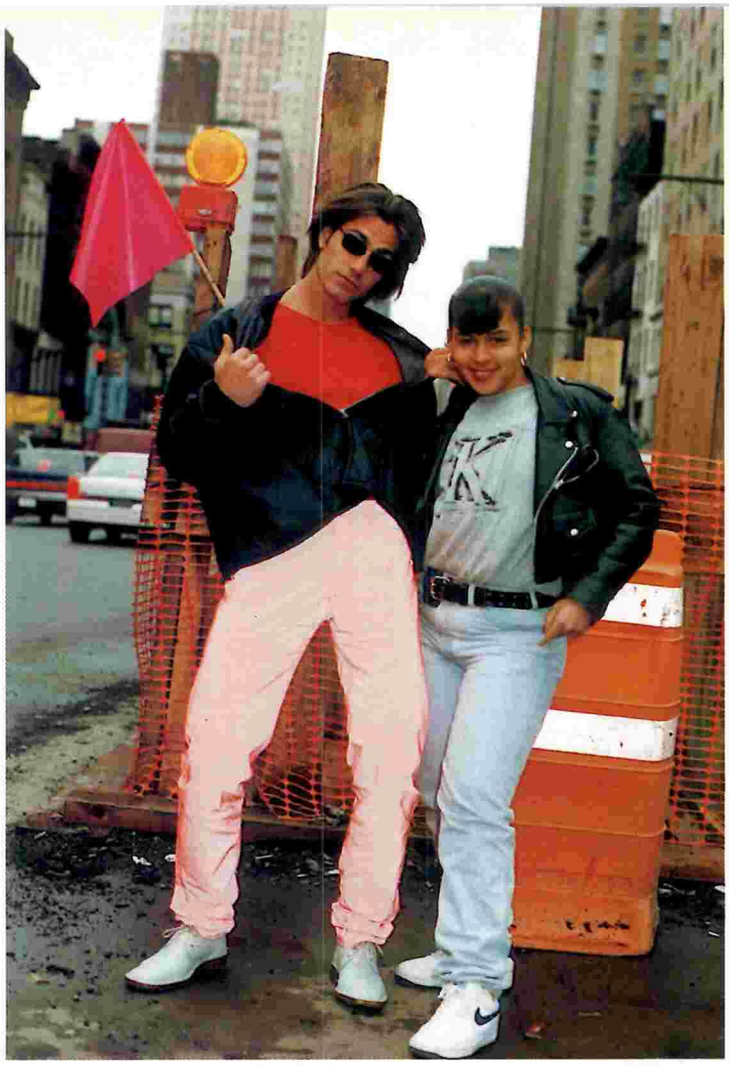
Außer ein paar tastenden Vorstößen der CSU hat die Jugendgewaltdebatte im Gegensatz zu der eng mit ihr zusammenhängenden Kriminalitätsdiskussion hier noch keine vorzeigbaren Ergebnisse gezeigt. Aber der Weg für Maßnahmen ist frei. Solange diese nicht in Kraft treten, dürfen wir die böse Gewalt erschauernd am Fernseher genießen.

Auf Nachfrage jung

Wenn »die Jugend« von der Gesellschaft nur noch als eine Vielzahl von Special Interest Groups auszuhalten ist. RENÉ MARTENS über die Kinder-Konzepte der Marketingforscher und sonstiger Interessenten.

Wer Anfang Juni im ›FAZ-Magazin‹ die Titelgeschichte »Jugend heute« gelesen hat, dürfte sich über den grotesken Vorspann gewundert haben: »Sie [die Jugend] ist aus dem Straßenbild einer modernen Großstadt nicht mehr wegzudenken.« Hm. Hat »die Jugend« ihren festen Platz im »Straßenbild« nicht schon etwas länger? Was will uns das sagen? Auch der erste Absatz trägt wenig zur Klärung bei: »Jugend heute ist einfach mehr als der unansehnliche Zeitraum zwischen Zahnspange und Führerschein.«

Forstet man andere Artikel und Veranstaltungsankündigungen aus der letzten Zeit durch, die sich mit »der Jugend« und besonders mit ihrem sogenannten Freizeitverhaltem sowie dem damit korrespondierenden Jugendmarketing beschäftigen, mag man über die Titelstory des ›FAZ-Magazins‹ schon nicht mehr schmunzeln, die Message ist überall dieselbe: Die heutigen Jugendlichen pflegen keinen Weltschmerz, sondern haben ihren Spaß, sie sind mobil und flexibel, wechseln ihre Outfits wie die Hemden und sind insgesamt ganz anders drauf als die Gleichaltrigen vor ihnen. Das »Straßenbild« ist mithin das Bild der Shopping Mall und Ladenpassage. Michael Simperl, der in München eine Jugendmarketing-Agentur führt, hat herausgefunden: »›Die Jugend‹ gibt es sowieso nicht mehr.« Das ist trivial, wird aber als neuer Hut verkauft, um den Eindruck zu erwecken, der heterogene Jugendmarkt biete unermeßliche Absatzchancen. »Die heute 14- bis 20-jährigen spielen mit Inhalten und Formen. Was



CALVIN-KLEIN-UNTERHOSEN-MODEL MIT PASSANTIN POSEND AUF DER 7TH AVENUE, NEW YORK, 1995

JUNGE MIT SEGA-WERBEMÜTZE AUF I-D/SEGA-PARTY, BRISTOL, 1992

heute in ist, ist morgen out und übermorgen mega-in«, stellt das Werbebranchenblatt ›Horizont‹ fest. Daß wir in Zeiten leben, in denen immer weniger Jugendliche über immer mehr Geld verfügen, paßt natürlich überhaupt nicht in dieses Weltbild. Weniger betuchte Jugendliche, die sich, wenn überhaupt, gerade mal Inline-Skates oder ein neues Streetwear-Teil zusammengespart haben, können es sich nicht leisten, diese Sachen »morgen« an den Nagel zu hängen, um sich schon wieder neue zu kaufen.

Manche Marketingleute scheinen der Anforderung, das Bild einer vielseitigen, also konsumfreudigen Jugend zu zeichnen, allerdings noch nicht gewachsen zu sein. »Derselbe Typ, der tagsüber als Bankkaufmann Festgeldkonten überwacht, hängt abends mit Bierdose und Blondine in Heavy-Metal-Discos herum«, schreibt ›Horizont‹ und skizziert damit unabsichtlich einen ziemlich eintönigen Burschen.

Während Medien- und Werbeindustrie am Bild des prosperitätsfördernden Jugendlichen basteln, finden verstärkt »Jugend«-Messen und Symposien zum Thema statt: Im Juni war die »You 96« in Dortmund zu sehen, und im Juli lud die CSU-nahe Hanns-Seidel-Stiftung in München zur Tagung »Mit der Jugend Staat machen« – immerhin wurden hier, im Gegensatz zu den meisten anderen, die über »die Jugend« schreiben und reden, keine Absichten verschleiert.

Im Oktober steht dann »e-motions '96« auf dem Programm, eine Messe, veranstaltet von einer Projektgruppe der FU Berlin sowie einem »Institut für Medienintegration«. Die zahllosen Grabbeltisch-Formulierungen aus der Ankündigung lassen das Schlimmste befürchten: »Die ›Generation-X‹ hat sich eine eigene neue Kultur geschaffen. Technik und Lebensart sind für die Kids dieser Epoche keine unversöhnlichen Gegensätze mehr«; »viele Jugendliche... finden es rebellisch, nicht rebellisch zu sein.«

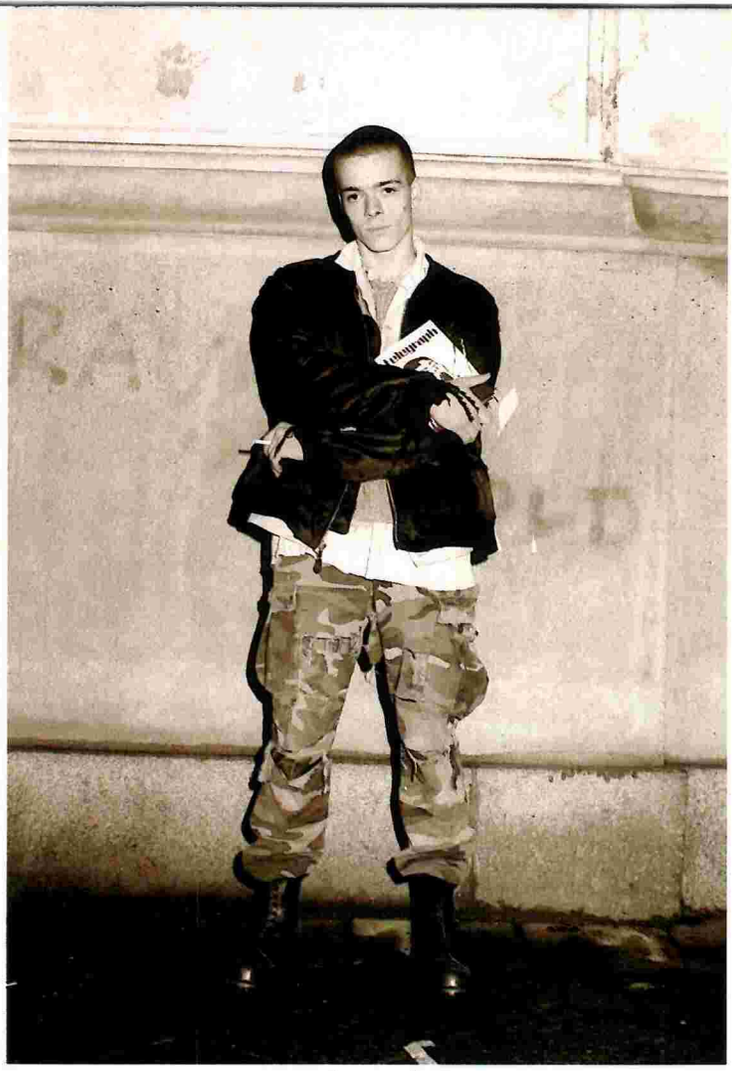
Wenn Trendforscher und Jugendmessen-Veranstalter von Jugendlichen reden, meinen sie übrigens immer unterschiedliche Altersgruppen: die 15- bis 25-jährigen, die 12- bis 21-jährigen, die 14- bis 20-jährigen, die 13- bis 29-jährigen oder gar die 3- bis 29-jährigen. Angesichts solcher Schwankungen ist es kein Wunder, daß »Jugendlicher« auch in anderen Bereichen längst als ideologischer Kampfbegriff taugt. Peter Eggeling zum Beispiel, der Einsatzleiter der Polizei bei den Chaostagen von Hannover, wendete sich vor der Veranstaltung via Internet an die unerwünschten Besucher: »Wer weiß von Euch Punks denn, daß da Jugendliche auf Jugendliche eindreschen?« Nach dem Motto: Ihr wollt doch alle eigentlich dasselbe. Abgesehen davon ist natürlich gerade bei aus staatlicher Sicht »brisanten« Einsätzen der Anteil von Polizisten unter 18 Jahren, also Jugendlichen im strengen Sinne, verschwindend gering.

Was das Jugendmarketing und ihre altersmäßigen Segmentierungsanstrengungen angeht, wird es mit Sicherheit bald auf die konsequente Trennung von Teenager- und Kindermarketing hinauslaufen. Es gibt bereits drei Fernsehsender, die nur für Kinder gemacht sind (Nickelodeon sowie die digital zu empfangenden Junior und K-Toon). Auch das Pop-Einstiegsalter sinkt wg. Boygroups und vor allem Kelly Family auf breiter Basis. Und »Stern für Kids«, eine seit Anfang August in mehreren Städten laufende »Mitmach-Ausstellung für Kinder» von Mercedes-Benz, spricht den Autokäufer im Grundschulkind an. Der kürzeste Weg von der Zahnspange zum Führerschein.

Aggression und Geselligkeit

Der Regisseur UWE FRIESSNER im Gespräch mit CHRISTIAN STORMS über seine langjährige Arbeit als Spezialist fürs Jugendkulturelle im Fernsehen.

Die meisten deutschen Filme und Fernsehsendungen behandeln Jugendkultur in ahnungsloser Weise – als zusammengeklaubte Dekoration oder als Versuch, Jugendliche in Nebenrollen dingfest zu machen. Der Regisseur Uwe Frießner sucht dagegen einen realistischen Weg, um über Jugendkultur zu sprechen. In seinen Filmen stehen Jugendliche im Zentrum, die in den Medien sonst nicht zu Wort kommen. Aufgrund umfangreicher Recherchen und der intensiven Arbeit mit Laiendar-



BONO, AUF AUTONOMER GEGENDEMO ZUR WEIZSÄCKER/AUSLÄNDERDEMO, BERLIN, NOVEMBER 1992

KANAF, ROLLERBLADE-CHAMPION MIT MUTTER ZU HAUSE, BRONX, NEW YORK, 1995

stellern erscheinen Frießners Filme wie eine Enzyklopädie jugendlichen Außenseitertums. Der erste Kinofilm »Am Ende des Regenbogens« (1979) schilderte die Geschichte eines Jungen, der, in Heimen erzogen, vom Strich und kleinen Diebstählen lebt. Seinen nächsten Film »Baby«, der von einem Rausschmeißer einer Diskothek handelt, konnte Frießner erst 1984 realisieren. Seitdem hat er ausschließlich an Fernsehproduktionen gearbeitet. Seine letzten Filme »Haß im Kopf« über den Skinhead Fredy und »Abgefahren«, die Geschichte einiger jugendlicher Autodiebe, sendete das ZDF im vergangenen Jahr.

Sie haben einige Folgen der Serie »Wolkenstein« gedreht. Interessiert es Sie grundsätzlich, auch in einem Rahmen zu arbeitenn, wie ihn SAT1 bietet? Kann eine realistischere Darstellung von Jugendkultur einen Platz im kommerziellen Fernsehen behaupten?

UWE FRIESNER: Das ist schon eine televisionsphilosophische Frage. Wie verhält man sich, wenn man Jugendliche erreichen will? Für den Sender gibt es natürlich immer werbestrategische Gründe. Darüber hinaus gäbe es Gesichtspunkte, wie man Jugendliche innerhalb eines sehr ernsten Anliegens erreichen kann. Das hat verschiedene Aspekte. Ich beobachte durchaus ein starkes Interesse des Fernsehpublikums an realistischen Darstellungen. In den deutschen Serien hat sich ein gewisser Realismus breit gemacht. Dagegen kommen überhöhte Figuren, die einen mythischen oder neo-legendenhaften Charakter haben, nicht immer so gut an. In gewisser Weise finde ich das schade, weil die Tradition von Märchen und Legenden eine Möglichkeit der Auseinandersetzung bietet, die in Deutschland ins Hintertreffen geraten ist. Bleibt eine realistische Darstellung aber dicht an den Menschen und an dem Drama, das ein Mensch zu durchleben hat, dann kann sie ein großes Publikum finden. Selbst im Kino könnte das funktionieren.

Wie entstehen Ihre Geschichten? Wie fließen die Recherchen in die Filme ein?

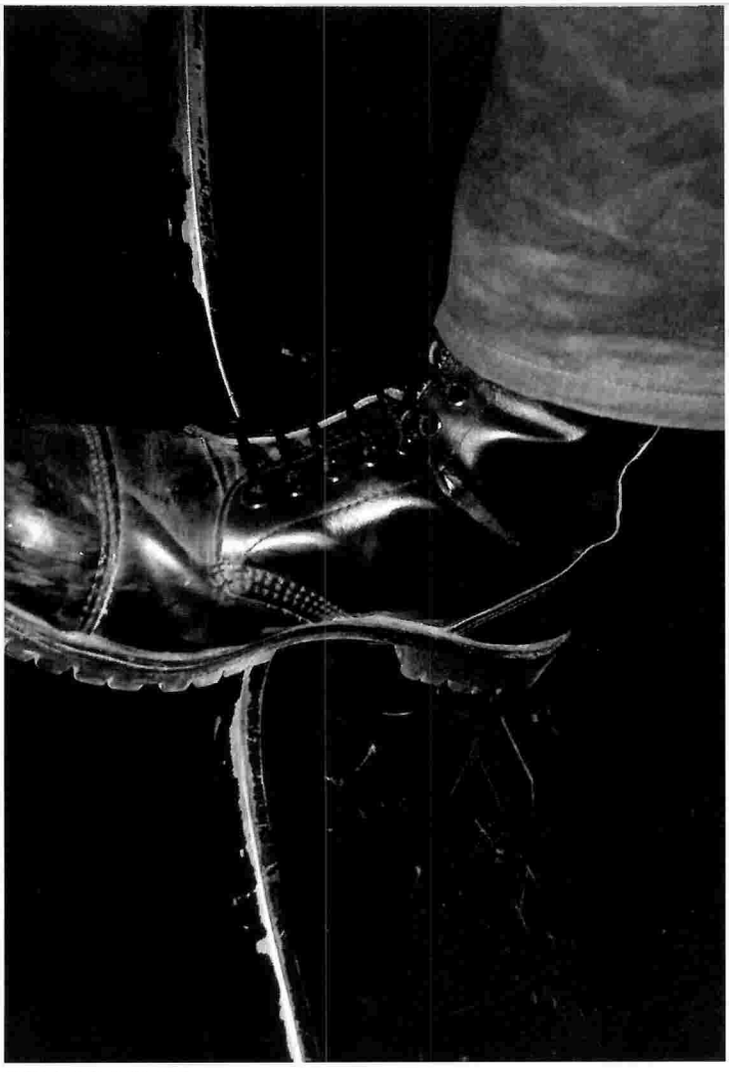
An Recherchen ist interessant, daß man auf Gesichtspunkte stößt, die man gar nicht bedacht hat. Nehmen wir mal »Abgefahren«, den letzten Film. In den Zeitungen tauchten Artikel über Crash-Kids auf: »Kinder klauen Autos.« »Die Autodiebe werden immer jünger.« Sie fuhren die Dinger einfach zu Schrott. Im Zentrum der Geschichte sollte der Effekt und das Risiko des Autoklauens und Autokrachens stehen. Ich habe dann angefangen, zu recherchieren. Einmal, indem ich Fernsehsendungen und Presseberichte angesehen habe, später ist es mir gelungen, Kontakte zu jungen Autoknackern herzustellen und sie zu befragen. Dann entwickeln sich die Sachen. In diesem Fall war es die versicherungsrechtliche, die privatrechtliche Seite, die oft außer acht gelassen wird. Die Versicherungen fordern von den Familien der Autoknacker Schadensersatz. Ganze Familien werden in den Ruin getrieben. Das wirkt sich vor allem auf diejenigen aus, die sich für ein rechtschaffenes Leben entschieden haben. Bei denen, die schon als Familie abkippen, die das nicht mehr interessiert, ist ja nichts mehr zu holen. Sie haben so eine Leck-Arsch-Haltung. Bei denen, die noch darum kämpfen, nicht abzukippen, entstehen große Tragödien. Dieses kleinere Drama, das aber die ganze Famile betrifft, rückte dann in das Zentrum der Geschichte.

Folgen Sie bei der Auswahl der recherchierten Informationen nach einem bestimmten Prinzip?

Aus dem Material werden nur Partikel direkt übernommen. Man muß es zu einer Geschichte verkürzen. Die Figuren in »Abgefahren« setzten sich aus den Erfahrungen verschiedener Autoknacker zusammen. Die Personen müssen realistisch und überhöht zugleich sein. Man muß das Gefühl haben, einerseits könnte man ihnen heute begegnen, andererseits ist das der Inbegriff so eines Menschen.

Gibt es den Fall, daß Sie Ihr Material aus Gründen des Sendeformats oder aus inhaltlichen Beschränkungen nicht benutzen können?

Das taucht immer wieder auf. Ich empfinde das 90-Minuten-Schema als Benachteiligung, aber andere Formate landen auf nächtlichen Sendeterminen, wo sie nur von wenigen gesehen werden. Inhaltliche Probleme wiederholen sich auch. Die Frage kommt immer wieder: Wie ist Gewalt zu handhaben? Darüber sind die Auffassungen von Redaktion zu Redaktion unterschiedlich. Grundsätzlich ist wegen der pädagogischen Gesichtspunkte und der stillen Interessen, die in den Aufsichtsgremien vertreten sind, beim Fernsehen eher ein Verbot die Voraussetzung als die Erlaubnis. Zum menschlichen Drama gehört auch die Gewalt, die Menschen sich antun. Manchmal muß man zeigen, wie eine Figur mit Gewalt umgeht, um sie zu charakterisieren. Es kann eine Rolle spielen, ob es eine kaltblütige Form oder eine geradezu massakerhafte Form der Gewalttätigkeit ist. In meinen Begegnungen mit jugendlichen Gewalttätern habe ich sehr oft festgestellt, daß sie gar keine Lust hatten, sich die fraglichen Filme anzusehen. Das war ihnen zu albern und zu künstlich. Sie fanden eine leibhaftige Schlägerei viel aufregender.



TESSERA CLUB, ATHEN, 1992

TAKE-THAT-FANS NACH ROBBIES WEGGANG, AUGUST 1995

In den bürgerlichen Medien wird eine Debatte geführt, in der man Gewalt als enthistorisiertes und naturalisiertes Phänomen konstruiert. Das unerklärbare Böse könne immer aus den Menschen hervorbrechen, vor allem aus den Jugendlichen.

Es gibt bei jedem Menschen eine Entwicklung, die zwischen einem egoistischen, aggressiven Pol und einem gesellschaftlich orientierten Pol verläuft. Den Prozeß muß jeder für sich vollziehen. Ich bin als jüngerer Mensch in einem Milieu zu Hause gewesen, in dem der Weg über Ausübung von Gewalt ging. Wo Leute sich durch die Gewalttätigkeit hindurch leben und irgendwann entscheiden, daß es anders gehen muß und kann. Sie können dann eigentlich sehr souverän mit solchen Dingen umgehen, während andere sehr lange brauchen, weil sie immer verdrängen und anstauen. Manchmal brechen diese Aggressionen dann am falschen Punkt aus und können zu ganz furchtbaren Dingen führen.

Interessieren Sie sich für Debatten um die Zusammenhänge und Ursachen von Gewalt? Oder verlassen Sie sich eher auf Ihre eigenen Recherchen und Gespräche mit Jugendlichen?

Alle Fragen, die mit Gewalt zu tun haben, haben auch eine politische Dimension. Ich beschäftige mich hauptsächlich mit den geschichtlichen Zusammenhängen. Im Faschismus ist die Gewalttätigkeit, die ein Einzelner sonst im Glauben der Selbstverwirklichung ausübt, zum gesellschaftlichen System erhoben worden. Bis in die jüngste Generation wird das die Köpfe immer wieder erschüttern. Es ist sicherlich furchtbar, daß ein Mensch einem anderen auf die Fresse haut oder einen umbringt. Aber wenn man genauer hinsieht, treffen sich Individualgeschichten und die politischen Dinge. Insofern ist das ein Thema für mich.

Kann man über einen Film leichter ein Verhältnis zur Gewalt entwickeln? Gibt es überhaupt ein wünschenswertes Ziel für einen Film?

Menschen, die in einer Situation sind, wie sie in meinen Filmen gezeigt wird, setzen sich damit sowieso auseinander. Für sie ist der Film ein Denkanstoß. Man kann dadurch motiviert sein, sich mit der Situation auseinanderzusetzen, daran zu arbeiten. Sich zu diesem Geflecht von Kampfformen, zu denen auch Lernen, Lesen und Reden gehören, zugehörig zu fühlen. Ein Film wie »Haß im Kopf« würde nicht dazu führen, daß eine Skinhead-Truppe losjagt. Sie würden eher in eine Kneipe gehen und reden, ob das nun richtig war, was sie an bestimmten Positionen nachvollziehbar finden oder was sie falsch finden. Ich habe den Film kurz nach den Überfällen auf Ausländerwohnheime in Rostock und Hoyerswerda gemacht. Der Gedanke des Films richtete sich nicht so sehr auf die rumtobenden Jugendlichen, als vielmehr auf die Gesellschaft, die das alles offensichtlich hinnahm und gar nicht reagierte. Es reicht ja nicht, wenn ein paar linke Hanseln wie ich was machen.

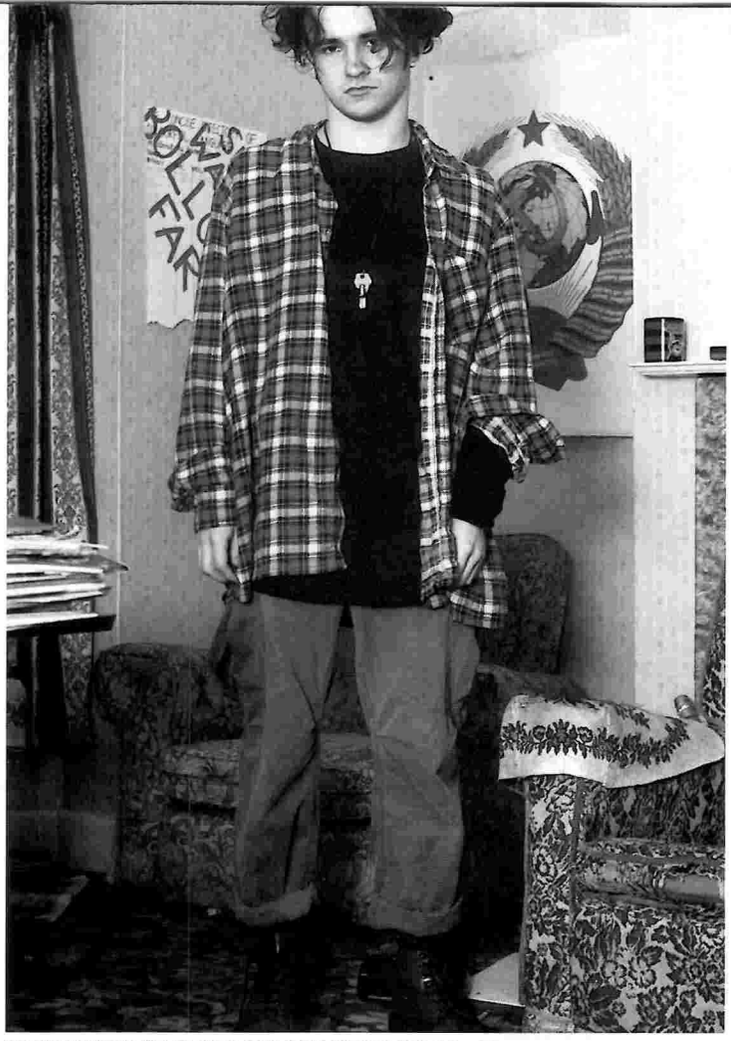
Wie würden Sie die Entwicklung der Jugendkultur beschreiben? Auch in Hinblick auf die USA?

Von dem, was wir in Amerika erleben, sind wir in Europa noch entfernt. Wir haben längst nicht so eine hohe Kriminalitäts- und Gewalttätigkeitsrate wie in den USA. Höchstens einzelne Gebiete, bestimmte Pariser Vororte, bestimmte Orte in London. Manchmal gibt es Gebiete von besonderer Gewalttätigkeit wie in diesen Zeltplatzüberfällen. Das wird sich aber aufgrund von Arbeitslosigkeit zuspitzen. Die Umgestaltung zur Konsumgesellschaft ist ein wichtiger Faktor. Es handelt sich um einen langsamen Prozeß, der im Grunde schon in den 40er Jahren begonnen und sich in den 50er Jahren ausgeprägt hat. Witzigerweise gab es sogar hier mitten im Nazi-Reich bestimmte Tendenzen dazu. Es ist eine Situation, in der Jugendliche an Geld rankommen und man sie stärker, verantwortlicher in den gesamten Arbeitsprozeß mit einbezieht. Was bis heute eine große Rolle spielt, ist die Destabilisierung der Familie. In den nächsten Jahren steht die Frage im Raum, ob es der Gesellschaft gelingt, sich »Geselligkeitsrahmen« zu geben, die die Familie ersetzen können. Rückgängig zu machen ist der Zerfall der Familie erstmal nicht. Da gibt es auch bei niemandem ein Bedürfnis.

Der Schriftsteller Bret Easton Ellis und andere Autoren behaupten in der amerikanischen Zeitschrift ›George‹, Jugendliche würden die Kultur kontrollieren und infantilisieren.

Solche Thesen lösen ein Phänomen heraus, sehen aber nicht den gesamten Kontext. Jugendlichkeit spielt in der Sehnsucht der Menschen eine Rolle. Das ist das entscheidende. Die Art und Weise, wie das verwirklicht wird, bestimmt unsere Gesellschaft.

Popmusiker verhalten sich ja nicht wie Kinder. Sie verhalten sich sofort wie Erwachsene, obwohl sie noch Kinder sind. Regeln müssen erlernt werden. Man kommt an dieser Frage nicht vorbei. Es entsteht ja nicht eine riesige Spielwiese, genau das Gegenteil ist der Fall. Ich habe den Eindruck, daß viele Leute gezwungen werden, sehr jung Initiative zu ergreifen, Entscheidungen zu treffen und zu Lösungen für ihr Leben zu kommen.



GRAFIKSTUDENT IN MÖBLIERTEM ZIMMER, BOURNEMOUTH, ENGLAND, 1992

WOLFGANG TILLMANS, der die Fotos für diese Jugend/Gewalt-Strecke beigesteuert hat, stellt vom 7. September bis 17. November im Kunstmuseum Wolfsburg aus (Titel der Ausstellung »Wer Liebe wagt lebt morgen«; Infos: Tel. 05361- 26 69 0; der Katalog erscheint bei Cantz). Für ›Texte zur Kunst‹ produzierte Tillmans vor kurzem die 100/20-Edition »Faltenwurf«. Die Farbfotokopie in einer grünen, schwarz kaschierten Schachtel kostet DM 300,- zzgl. Versandkosten. (Tel. 0221-139 04 45)

Die Räumung der Straße

Ist die Jugend die häßlichste Zeit des Lebens? KATHA SCHULTE über ruinöse Kindergewaltdebatten und fragwürdige Cybervertragsverhandlungen in der US-Presse.

Angesichts steigender Zahlen in den Statistiken zur Jugendkriminalität hat sich vor allem in den USA die öffentliche Debatte über die »Verrohung« der Jugend verschärft. Zum gängigen Schema gehört es dabei, die jugendlichen Täter zu bestialisieren, weil ihre Motive nicht den Regeln des Marktes gehorchen. Groß ist das Entsetzen, wenn die Ausbeute eines Verbrechens von Minderjährigen nur in ein paar Dollars besteht, die in Videogames angelegt werden. Würde sich das Töten, Stehlen und Dealen wenigstens lohnen! Eine niedrige materielle Ausbeute widerspricht den Geboten des rational Sinnvollen. Aber dafür, daß man minderjährig ist, kann man sich schließlich auch nichts kaufen. So entzieht sich das Phänomen »Jugendkriminalität« den Begriffen einer Vernunft, die am liebsten in Kategorien des Kostens und des Nutzens rechnet, noch bevor sie sich auf »vernünftige Werte« zurückzieht (die Option, die Scientologen gegen Gewalttaten Jugendlicher bereithalten).

Der Rechtsstatus von Jugendlichen hat sich dramatisch verändert. Ein Beispiel für den Rechtsdiskurs über Jugendliche gerade in den USA (und in ähnlicher Form in Europa) war der Themenschwerpunkt »Why Kids Are Ruining America« in der Juni/Juli-Ausgabe des amerikanischen Magazins ›George‹. Das Motto der liberalen High-Gloss-Zeitschrift, die von einem jüngeren Mitglied des Kennedy-Clans herausgegeben wird, lautet »not just politics as usual«. Doch Bret Easton Ellis, der den programmatischen Aufmachertext zu diesem Themenschwerpunkt beisteuerte, macht durchaus das konservativ Übliche. Ehedem in seinen Romanen (»American Psycho«) bei Gewaltdarstellungen nicht eben zimperlich, spielt der Schriftsteller jetzt zwanglos einem nationalen Interesse zu. Ellis beklagt den Zustand einer Welt, in der Drogen, Scheidungen, Narzißmus die Kinder produziert hätten, »die wir verdienen«, und deren Verbrechen nicht mehr Rauchen oder Ladendiebstahl seien, sondern »Mord, Vergewaltigung, Raub, Vandalismus«. Ellis verteilt die Schuld freizügig auf alle (aus der Perspektive der Nation heißt das: »wir« und »unsere Kinder«). Warum schreibt er das alles? Wurde er als Kind vielleicht nicht heiß genug gekocht?

Für Politiken der inneren Sicherheit müssen wechselnde Minoritäten die Funktion der Bedrohung ausfüllen. Im Fall der »kids« führt diese ideologische Mechanik in ein Dilemma. Denn Bret Easton Ellis und den Leuten, die seine »Sorge« teilen, bereitet der gesellschaftliche Ort von Kindern erhebliche Probleme. Kinder sind die Störenfriede, die sich nicht ohne weiteres in ein gesellschaftliches Außen abdrängen lassen. In der Sprache der bewährten Körper-Krankheits-Metaphorik sind sie der Arm, den man nicht einfach abhacken kann. Er wächst nicht nach. »Unsere Kinder«. Problem, Problem.

Man weiß nicht, ob Minderjährige zu schützen seien oder ob vor ihnen geschützt werden müßte. So geht das Geschiebe los. Wie wird man des jugendlichen Körpers habhaft? Die Zusammenhänge zwischen Kindesmißbrauch und Jugendgewalt sind kaum untersucht. Und man darf gespannt sein, welche Wirkungen die zunehmend rigideren Apparate zur Kontrolle und Disziplinierung des jugendlichen Körpers haben werden. An vielen Schulen in den USA wurden Videoüberwachungsanlagen installiert. Auf gegenseitige Denunziation sind z.B. im kalifornischen Lancaster tausend Dollar Belohnung ausgesetzt.

Diese Regulierungstechniken gehen weit über die Verbrechensprävention hinaus. Sie dienen einer umfassenden Normierung. Es geht darum, »bad behaviour« (Mittelfinger, Graffiti usw.) zu unterbinden. Das betrifft unmittelbar die Formen von Ausdruck und Kommunikationsverweigerung, deren sich Jugendkulturen bedienen.

Kaum noch Kritik provoziert die sogenannte curfew-Politik, bei der unter Androhung von Sanktionen Ausgangssperren für Jugendliche verhängt werden. Auch Bill Clinton sprach sich Ende Mai in einer Wahlkampfrede dafür aus, den jungen Leuten Ausgangssperren zu schenken – ein Mittel, die »Gewalt von der Straße zu bringen«, zu dem die Jugendlichen Ja sagen können. Inzwischen wird die Einführung von curfews ja auch in der Bundesrepublik diskutiert (vgl. z.B. ›Stern‹ 25/1996).

Hawaii ist der einzige US-Staat, der alle Untersechzehnjährigen rechtlich als minderjährig behandelt; in New York sind lediglich Kinder unter sieben – bei Mordverdacht – ihres Minderjährigen-Status sicher. Es korrespondiert mit diesen Einschränkungen, die den Sonderstatus der Jugendlichen nahezu aufheben, daß Jugendliche in den ›George‹-Texten ausnahmslos als Objekte erscheinen. Ihr Rechtsstatus ist labil, ihre politischen Rechte sind unausgearbeitet, und als Träger eines Willens und von Bedürfnissen sind sie inexistent (Ausnahme: »They need more love«, wie ›George‹ weiß). Genausowenig wird unterschieden zwischen Gewalt und Macht. Die Jugendgewalt-Debatte hat kein Interesse daran, wie gesellschaftliche Machtverhältnisse Minderjährige objektivieren, sie zum Gegenstand von staatlich beglaubigten Techniken sozialer Kontrolle machen. Aus dem Blick gerät, daß es sich auch um territoriale Kämpfe handelt. Die Aufstände in den Banlieues der französischen Städte, die man vergleichsweise heranziehen könnte, die Randalen in den dortigen Schulen sind Gebietskämpfe. Die einer zunehmenden Verelendung, Jugend- und Massenarbeitslosigkeit anheimgegebenen Peripherien fallen von den Zentren ab, wo das Kapital akkumuliert wird. Austragungsort dieser Kämpfe ist die »Straße«, im mythischen wie im äußerst realen Sinn. Konsequenterweise zielt die Macht darauf ab, die Straßen zu säubern, den sozialen Abfall dort zu beseitigen, wo er sich vermeintlich am liebsten ansammelt. Doch wenn die Stadtzentren veröden, fragt sich, wohin die Gewalt von der Straße wegverlagert worden ist. Welcher Raum gehört den Minderjährigen jetzt? Das Kinderzimmer? Das Internet? Die Freizeitindustrie? ›George‹ behauptet prall, »they control the entertainment industry«, läßt aber außer acht, daß die »kids« auch in ihrer

Eigenschaft als nachfragende Konsumenten nicht als Subjekte anerkannt sind. Man duldet sie nur auf den untersten Ebenen der Marktbeziehungen, als Zielgruppe. Der Freiraum der Jugendlichen ist damit eine Freiheit von schützendem Rechtsraum, von Arbeit, von Betätigungsfeldern. Diese »Freiheit« korrespondiert mit dem einseitigen Nutzwert von Jugendlichen innerhalb der Marktlogik.

Notwendig wären Initiativen wie die des Internet-Autoren Jon Katz. In einer Art Manifest, das Katz in der Juli-Ausgabe von ›Wired‹ plazierte, fordert er entschieden die Rechte von Kindern im Internet ein: die Garantie auf einen geregelten Zugang zu der Zukunftskultur, an deren Entstehung sie entscheidend beteiligt gewesen seien und sind. Katz nimmt Minderjährige als Subjekte wahr und ernst; er analysiert, wie sie von Erwachsenen für deren Interessen, Zwecke und Rechte ausgebeutet werden; trotzdem ist sein weiteres Vorhaben zweifelhaft. Denn Katz entwirft einen idealtypischen Vertrag zwischen »responsible child« und »rational adult« über den Zugang zum Internet, aber verortet die Problemlösung der »cyber rights« einzig im Rahmen der Familie. Über weite Strecken verbleibt er so auf Seiten einer Informationselite, die sich wenig um jene Mehrheit schert, die weder Zugang zur »Kultur der Zukunft« hat, noch die nötige Muße, Verträge auszuhandeln.

Mit Issue-Kunst in die Anti-Bar

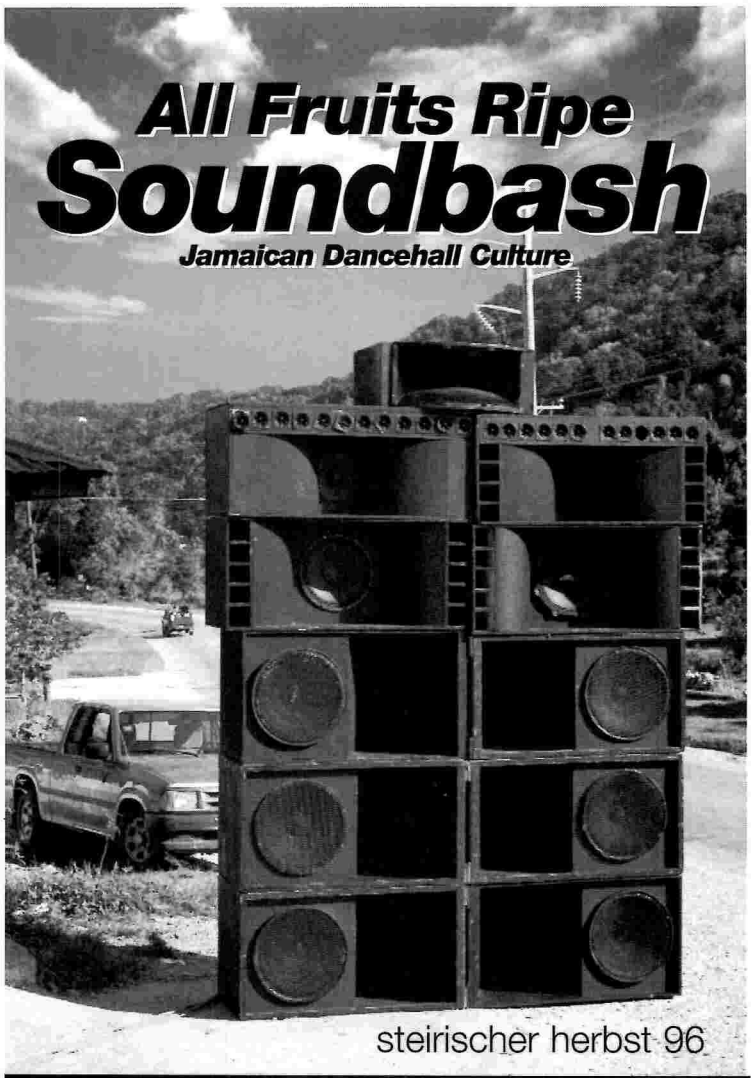
Das »Jugend«-Thema und eine Veranstaltung über Streetstyle, Subkultur-Moden und Nischenökonomien. Von JUTTA KOETHER.

Schwierigkeiten mit der Jugend? Mit der eigenen Rolle beim Konsumieren und Produzieren von Jugendkultur. Verabschiedung, aber nicht loslassen können und auch nicht wollen. Schließlich hat man ja auch investiert in alternative Lebensformen, in diese anderen Ökonomien. Also kann man DIE Jugend auch nicht leichtfertig über Bord werfen. Was also tun, wenn einen die Issue-Kunst-Spezialisten der Shedhalle, Zürich, zu diesem Thema einladen, das ansonsten überall von uncoolen Institutionen entdeckt wird? Stephan Dillemuth, Judith Hopf, Jesco Fetzer, Axel John Wieder und Florian Zeyfang machten sich ganz im Sinne der Weiterführung kritischer Ansätze gemeinsam und alleine daran, die ihnen zugewiesenen Ecken und Aufgaben zu untersuchen.

Laut Augenzeuge und Informant – ich selbst bin nicht hingekommen nach Zürich – ging das folgendermaßen vor sich: Ausgangspunkt war die Idee des Fanzines, der nichtoffizielle, freie Ort des Öffentlichmachens und der Beteiligung an Diskursen des konkreten Fan-Seins von Jugendkultur und ihren Insignien: Mode, Musik, Tätowierungen etc. Bestandteile der künstlerischen Antwort: Eine Anti-Bar (Jesco, Axel), die gängige Formen von sogenannten Kunstbars paraphrasierte, mit unfunktionalen Barhockern bestückt und in der Küche aufgebaut wurde. Eine Wandzeichnung von Judith Hopf mit einem Schaubild zu der Krise, in die ihr Verhältnis zu Mode und subkulturellen Stilen geraten ist; auch die dazugehörigen Begriffe, das eigene, eine zeitlang durchaus etwas bewegende Hipster-Vokabular wird untersucht.

Das Video »Lebendes Geld« (das Remake eines Klossowski/Zucca-Projekts von Sabeth Buchmann, Stephan Geene, Judith Hopf) richtet sich gegen Nischenkapitalismus. Temporary Tattoos, eine von allen zusammen entworfene Wandarbeit, mit Buntstiften aufgezeichnete Embleme mit Forderungen aus ›radikal‹, aus den frühen Neunzigern, als die Forderungen nach Aufhebung der Geschlechterdifferenz und die Zerstörung der Kleinfamilien hart formuliert wurden. Vorstellung der neuen »Wochenschau« von Hans-Christian Dany, Stephan Dillemuth und Joseph Zehrer. Musikkassetten-Kopier-Service (man kann sich aus gesammelten Tapes neue Tapes zusammenstellen), was Spaß macht, aber auch die Absurditätsschraube für die Praxis des »Homerecording« noch mal anzieht (Axel und Jesco). Die Beiträge dieser »Gruppe« waren selbst Bestandteil eines großen »Programms der Jugend«, zu dem Filme gehörten wie z.B. »Mädchen über 30« von Tina Ellerkamp, ein Musikprogramm, das an das Jugendradio-Programm Zürich anschloß, Ausstellung und Filme im Zusammenhang mit der Doktorarbeit »Die Geschichte der Blue Jeans«. So scheint es, daß die »Bearbeitung« nicht stattfand. Es blieb in Zürich weiterhin unmöglich, die »Jugend« entweder vollständig abzuhaken oder durchzunehmen. Statt dessen suchte sich das Thema Ausgänge auf breitester Ebene: Diffusion, Vermehrung der Aspekte, Entnischisierung, Fragen nach der Überführung in einen anderen Raum.

Die Ausstellung »The Funky Sight of Zurich. Resist Global Fashion/Music« fand vom 5. Juli bis zum 10. August 1996 in der Shedhalle, Zürich, statt.



Freitag, 20/09/96
Opening Night / Prolog
Vocalists / DJs / Band
Anthony B, Louie Culture, Little Hero, Merciless King Jammys & Kaushan Band
(alle Kingston)

Samstag, 21/09/96
Tribute To King Tubby
Soundsystem
Selector Steve Barrow
(London)

Sonntag, 22/09/96
Vintage Night
Vocalists / DJs / Band
Dennis Alcapone, Johnny Clarke, Jah Stitch, Ranking Joe King Jammys & Kaushan Band
(London, Miami, Kingston)

Montag, 23/09/96
Bad Riddims
Soundsystem
Various Artists

Dienstag, 24/09/96
TV Bangarang
Soundsystem
Various Artists

Mittwoch, 25/09/96
Version Excursion
Soundsystem
Selector Steve Barrow
(London)

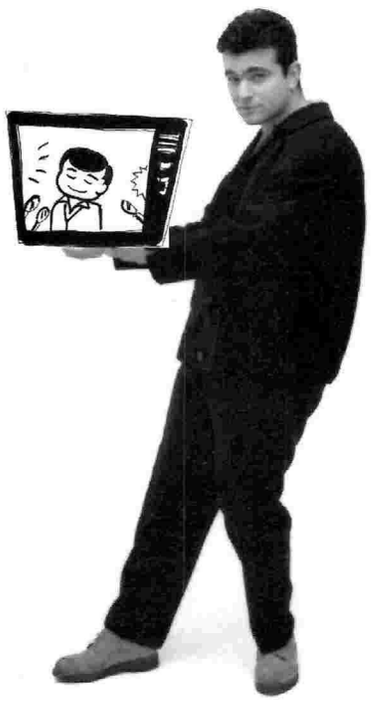
Donnerstag, 26/09/96
Reality and Culture
Vocalists / DJs / Band
Charlie Chaplin, Bill Blast, Professor Nuts, Papa San, Cutty Ranks, King Jammys & Kaushan Band (alle Kingston)

Freitag, 27/09/96
Give Me A Reason
Vocalists / DJs / Band
Lady Saw, Monster Shack - Ghost, General B, Roundhead, Gary Mack - King Jammys & Kaushan Band
(alle Kingston)

Thalia
20. - 27. September 1996
Graz / Austria

Conception:
Michael Schuster, Hartmut Skerbisch; Consultants: Steve Barrow, Derek McLean, Angella Henry, Nora Gerngross
steirischer herbst, Sackstr. 17/I, A-8010 Graz, **Infoline: +43 316 823 007**, Fax: +43 316 835788

Jetzt bist du in Talkshows !



BERND BEGEMAN

strahlt sich selbst aus in ...

30.8.Herford-Spunk
1.9.Dinslaken-DinTage
2.9.Kassel-Lolita Bar
3.9.Warburg-Pfefferminz
5.9.Dortmund-Subrosa
6.9.Paderborn-Kulturwerkstatt
7.9.Düsseldorf-Haus der Jugend
8.9.Gelsenkirchen-Kaue
9.9Frankfurt-KOZ
10.9.München-Backstage
12.9.Leer-Juz
13.9.Hannover-Bad
14.9.Gütersloh-Alte Weberei
17.9.Kiel-Velvet
18.9.Hamburg-Fabrik
19.9.Bremen-Tower
20.9.Westerstede-Jugendzentrum
24.9.Leipzig-Moritzbastei
28.9.Lübeck-Offener Kanal
1.10.Rostock-Mau
4.10.Berlin-Roter Salon
26.10.Köln -Tingel Tangel

...wie ein langsames Fernsehen.

Die neue CD "Jetzt bist du in Talkshows" exclusiv auf BegeBeat im IRS/ Intercord Vertrieb (Best Nr.:970.502)

Tour Koordination:
Thomas Köster Fon: 029/ 611 793
X-mal Concerts (ost) FAX:030/ 649 36 72
Mizi Production (süd) Fax: 0721/ 220910
Promotion Karin Badin & Conny Pfeiffer Fon: 040/ 317 23 55
Verlag Wintrup Musik Fax: 05231 27390

Burundi Black

Weltgruselkriegsreporter Hans Christoph Buch

Für Enzensberger ist das globale Geballere schlicht zu viel, man kann sich nicht mehr darum kümmern. Schon die U-Bahn in Berlin ist unerfreulich genug. Handke traut den Medien nicht von hier bis Sarajevo. Morshäuser zieht freiwillig in die somalische Wüste. Jetzt ist die Synthese deutscher Dichter-Außenpolitik da: Hans Christoph Buchs gesammelte Reportagen aus den Hot Spots der Weltgruselkriege. Einerseits ist da die These von der Neuheit und Vergleichbarkeit der Konflikte – »kleinster gemeinsamer Nenner aller genannten Konflikte ist der Umschlag von Ordnung in Chaos« (S.154) –, andererseits die klar erkannte Notwendigkeit, dahin zu gehen, wo das wartet, wovor die anderen sich drücken, die »Erfahrung des Krieges, der für die saturierten Intellektuellen der Bundesrepublik unvorstellbar geworden ist« (S.152). Dadurch hat a) der Dichter, was zu erzählen, man muß sich b) nicht länger auf die korrupten Medien verlassen, c) kann hart wie Morshäuser werden und d) dennoch Enzensberger Recht geben, der nämlich das neue »Amalgam aus Mafia und Terrorismus (...) treffend (...) als globalen Bürgerkrieg« beschrieben hat. Problem: Wenn der ungefährdet von München aus treffend beschreiben kann, warum bringt sich H.C. Buch unnötig in Gefahr? Wo er doch weiß: »Wer sich in Gefahr begibt, kommt darin um« (S.20). Ganz einfach, weil er sich impfen will, in einer Art »vorbeugender Immunisierung, weil ich dort ein Stück von unser aller Zukunft vor mir sehe und mich wappnen will gegen das, was kommt – in der Hoffnung, daß diese pessimistische Prognose sich nicht bewahrheitet« (S.160). Aber gegen welchen Aspekt der Unordnung will er sich immunisieren? Gegen Folter und Tod durch kleine Dosen derselben? Wohl kaum. Gegen »steckengebliebene Demokratisierungsprozesse« (S.160), »Überbevölkerung und Umweltzerstörung« (S.154)? Oder einfach nur gegen den Anblick all der Schrecken? Nicht nötig, ein Dichter kennt sie schon. Denn »die Mischung aus Terror und Normalität« hat André Breton »theoretisch postuliert und Buñuel filmisch vorweggenommen«. Nein, es geht wohl eher darum, sich gegen die Zustände zu wappnen, die mindestens seit 1989 wie blöde von den parfümierteren unter den deutschen Ex- und Altlinken in ihrer Anomie-These verbreitet wird, indem man die Super-Anomie der weiten Welt schlürft. Mental wappnen? Oder indem man mit Hans Magnus an der Bazooka übt? H.C. Buchs hauptsächlich für die ›Zeit‹ geschriebenen Krisen-, Massaker- und Anomie-Reportagen erzählen viel von Schrecken aus der ganzen Welt, die wirklich schrecklich sind und die er nicht für fünf Pfennig analysieren (»langfristig wirksame Faktoren«), sondern von konventionell als politischen beschreibbaren Ursachen deutlich abkoppeln will. »Der Krieg blitzt als Wetterleuchten über den Bergen« (S.158).

Es gab mal einen Weltumsegler, der auf die Frage, welche Erfahrungen er bei seiner Weltumsegelung gemacht habe, erklärte, er hätte Rod Stewarts »Sailing« viel intensiver gehört. H.C. Buch hat Enzensberger und andere kleinbürgerliche Alarmgeräusche unglaublich intensiv rocken gehört.

DIEDRICH DIEDERICHSEN

Hans Christoph Buch: »Die neue Weltunordnung – Bosnien, Burundi, Haiti, Kuba, Liberia, Ruanda, Tschetschenien«, edition suhrkamp, DM 16,80.

Infotainment

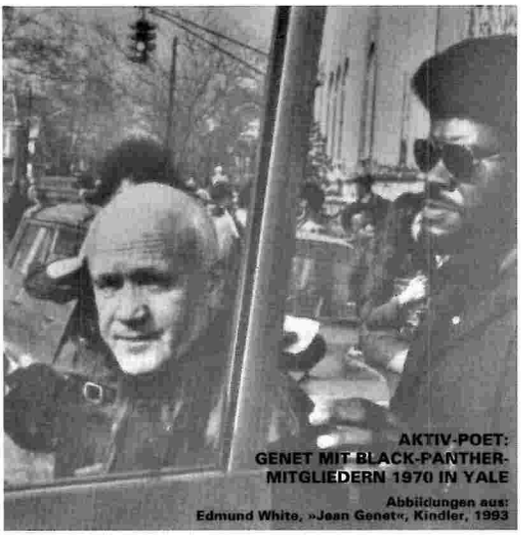
Weiter führend im **POP-SYMPOSIUMSWESEN** bleibt Wien. Am 21. September treffen sich jetzt u.a. Sarah Thornton, Kodwo Eshun, Kai Fikentscher und Peter Kruder, um über »Underground Dance & Music Styles« zu diskutieren. Dazu gibt es »exquisite Rhythmusexpeditionen« von Underground-Tänzern aus London. Auch DJ Snowboy, Kruder und DJ Makossa legen auf. Ort: WUK, Währinger Str. 59, A-1090 Wien. *Infos: club culture network vienna, Tel./Fax. 00431-729 70 52.*

Wie sich die Medien ergänzen: Zwei **NEUE DEUTSCHSPRACHIGE JUGENDZEITSCHRIFTEN** sollen das Angebot des Musikfernsehens in den Printbereich hinein erweitern. Während VIVA und Gruner + Jahr vertragseinig geworden sind und im nächsten Jahr mit einem Jugendtitel auf Leserinnenfang bei den ›Bravo‹-Käufern gehen wollen, versucht MTV, wie ›Horizont‹ meldet, mit einer deutschen Ausgabe von ›Blah Blah Blah‹ schon früher als die Konkurrenz am Kiosk zu sein.

STEPHEN PRINA, bildender Künstler aus Kalifornien und Mitglied der aktuellen Besetzung von The Red Krayola, verbringt die Monate September bis November im Künstlerhaus Bethanien in Berlin.

Das »Verhältnis von Computer und Film« untersucht die Digitale '96 in Köln. **DIGITALE VERZERRUNGEN** lautet der Titel der diesjährigen Ausstellung-cum-Symposium-Veranstaltung, die während der photokina-Messe stattfindet. Die Konzeption stammt von der Kunsthochschule für Medien Köln. Für die Tagung in der Cinemathek Köln (18.-20.

AGIT-POET: GENET AUF EINER DEMO IN PARIS, MAI 1979 (IM HINTERGRUND: MICHEL FOUCAULT)



AKTIV-POET: GENET MIT BLACK-PANTHER-MITGLIEDERN 1970 IN YALE

Abbildungen aus: Edmund White, »Jean Genet«, Kindler, 1993

Einsatz und Verrat

Immer wieder Genet

Er ist wieder da. Die Pop-Intelligenzia strömt ins Londoner ICA zum großen Jean-Genet-Symposium. Man spricht wieder von dem Modell-Outlaw. Zentrum des Denkens von Genet, der vor zehn Jahren, im April 1986, gestorben ist, standen Begriff und Praxis des Verrats. Oft genug verschwand Genet ohne Vorwarnung und von einem Augenblick auf den nächsten für Jahre oder auch für immer aus dem Leben von Freunden, die er offensichtlich ebenso schätzte wie sie ihn. So unterbrach er Mitte der 60er Jahre für zwei Jahre die Freundschaft mit Juan Goytisolo, der die einzige Person war, mit der Genet zu dieser Zeit über seine literarische Arbeit sprach und mit dem er das Konzept des Verrates teilte. Gegen Ende seines Lebens kommentierte er dies mit den Worten: »Es war schwer, die eigenen Freunde zu verraten, doch letztlich hat es sich gelohnt.«

Eines der zentralen Anliegen des literarischen Schaffens Genets bestand im Verrat an Frankreich und allem, was das Land politisch und kulturell repräsentierte. Dieser große Verrat, der mit den Mitteln des Verratenen – der französischen Sprache – geübt wird, war zunächst Genets Rache für das gesamte in der Jugend erlittene und Frankreich angelastete Leid, aber auch seine Reaktion auf die französische Algerienpolitik. Konzeptionelle Voraussetzung für diesen Verrat war zum einen eine hemmungslos narzißtische Selbststilisierung zu einem überdimensionierten Opfer, zum anderen die Tendenz, dem Gegner jegliche Heterogenität abzusprechen, um ihn als Ganzes umso heftiger angreifen und verleugnen zu können. Beide Operationen sind in der Konsequenz ihrer Durchführung so beeindruckend wie sie in ihrer Simplizität bestürzend und problematisch erscheinen. Genets Neigung, die Welt allzu sauber in Freunde und Feinde einzuteilen, war später u.a. für antiisraelische Äußerungen mitverantwortlich und prägte seinen umstrittensten politischen Essay »Gewalt und Brutalität«, in dem Genet die ›gute‹ Gewalt der RAF der ›bösen‹ Brutalität des Staates gegenüberstellte. Doch muß man diese falschen Vereinfachungen als Nebenprodukt der Kompromißlosigkeit betrachten, mit der sich Genet ohne Rücksicht auf die eigene Person in vorderster Linie z.B. für die Black Panthers und die PLO engagierte.

Die letzte große politische Obsession Jean Genets, die schließlich in das postum veröffentlichte Meisterwerk »Ein verliebter Gefangener« (Kiepenheuer & Witsch 1988) mündete, war sein langjähriger Einsatz für die Rechte des palästinensischen Volkes. Doch heute, wo das Recht der Palästinenser auf einen eigenen Staat weitgehend anerkannt ist, wäre Genet, würde er noch leben, möglicherweise schon nicht mehr am Schicksal der Palästinenser interessiert. In Interviews hatte er erklärt: »An dem Tag, an dem die Palästinenser eine Nation wie eine andere werden, werde ich nicht mehr dort sein.« und hinzugefügt: »Wie Sie wissen, stehe ich auf der Seite derer, die den Besitz eines Territoriums anstreben, auch wenn ich mich weigere, eines zu haben.« ULI HUFEN

September) hat man sich die Themenschwerpunkte »Digitale Scharniere« (zwischen Musik und Film), »Natur« (Produktion und Reproduktion in bewegten Bildern) und »Digitale Arbeitsplätze« ausgesucht. *Infos: Tel. 0221-20189-157, e-mail: digitale@khm.de.*

GEGEN DIE KRIMINALISIERUNG ANTIFASCHISTISCHER GRUPPEN ÖFFENTLICHKEIT SCHAFFEN, mit diesem Vorsatz tritt die Konzert-Initiative Crash Course an, eine Gruppe von Jugendlichen aus verschiedenen antifaschistischen Initiativen in Berlin. Der erste Hauptanlaß ist der gegen Auflagen eingestellte Antifa-Prozeß in Göttingen, der die siebzehn Angeklagten und siebzehn weitere Verdächtige mit Schulden über mehrere zehntausend Mark für Anwaltskosten, Öffentlichkeitsarbeit und Auflagen zurückließ, ohne daß im Prozeß die Möglichkeit wahrgenommen werden konnte, über Polizeiwillkür und das ganze Ausmaß des Einflusses der faschistischen Gruppierungen in Südniedersachsen aufzuklären. Die anderen Vorfälle, die zum Handeln zwingen, sind die polizeilichen Schikanierungen der starken antifaschistischen Szene im bayrischen Passau, wo sich zwei Fünfzehnjährige bereits unter Ermittlungsdruck das Leben nahmen, nachdem einer zuvor bei einer demonstrativen Hausdurchsuchung seine Wohnung verloren hatte. »Offensichtlich geht es in Göttingen wie Passau darum«, schreibt Crash Course, »durch die Hintertür der finanziellen wie politischen Bedrohung die nicht mögliche juristische Verurteilung zu ersetzen und auf diese Weise unbequeme systemoppositionelle Antifa-Gruppen auszuschalten.« Jetzt wird am 6. September um 19.00 Uhr (voraussichtlich) im Hauptgebäude der TU Berlin die Podiumsdiskussion »Antifa 2000« stattfinden. Am 7. September folgt dann ein

avant garde
jazz
moderne klassik
evergreens
ethno
folk
traditionelle musik
ambient
electronics
noise
alternative rock
dub

(SONST WOLLEN SIE DOCH AUCH NUR DAS BESTE.)

kostenlosen
katalog anfordern

tel (040) 398 33-100
fax -111
e-mail 100333.3504@compuserve.com

postfach 50 18 03
d-22718 hamburg

rec.m@il
mailorder für
außergewöhnliche musik

ich bestelle den
rec.m@il Katalog '96.
für umsonst.

name, vorname

strasse, nr.

plz, ort

telefon

rec.m@il is a division of crime art ltd. tonträger gmbh

(spex)

Antifa-Solidaritätskonzert mit Fettes Brot, Absolute Beginner, No Remorze und Uncle Ho in der Alten Mensa der TU (Einlaß 18.30, Beginn 20.00 Uhr). *Kontakt: Crash Course/Gregor Auf c/o Mundt, Schönhauser Allee 118a, 10437 Berlin, Tel. 030-449 67 35.*

ALS WANDZEITUNG und entsprechend umständlich zu lesen präsentiert sich die Ausgabe 7/96 von ›(DAS...)‹, einer Publikation der Klasse von Professor Joseph Kosuth an der Staatlichen Akademie der bildenden Künste Stuttgart *(DM 3,-, anzufordern über die Akademie)*. Gebremste Lustigkeiten wie die Gesprächscollage zwischen Gottfried Keller, Henri Michaux und Th. Knaur oder ein spekulativer Essay über Evolution und Inline-Skating treffen auf Trivial-Gravitätisches vom Professor selbst: »Eine Kunstakademie ist, einfach gesagt, eine Repräsentation der Institutionalisierung von Kunst.«

Ein Rentner im schleswig-holsteinischen Münsterdorf legte in seinem Garten »aus Jux« ein 5x5 Meter großes **HAKENKREUZ AUS BUCHSBAUM** an. Wie die dpa meldet, kann das Zeichen aber nur aus der Luft gesehen werden, vom Gartenzaun her sei nichts zu erkennen, weshalb sich die rechtliche Lage schwierig gestaltet. Jetzt geht es darum zu klären, ob die Bundeswehr-Hubschrauberpiloten, die das Kreuz entdeckt haben, als »beschränkte Öffentlichkeit« gelten.

A BURSTING SHELL: Eine der wenigen historischen Ausstellungen dieses Jahres, die sich lohnen, ist die Vortizismus-Schau »Blast« im Sprengel Museum Hannover *(bis zum 3. November, der Katalog kostet im Museum DM 48,-; Infos: Tel. 0511-168 38 75)*. Um den Schriftsteller-Maler Wyndham Lewis, den Dichter Ezra Pound und den Philosophen T.E. Hulme formierte sich im London der Jahre des Ersten Weltkrieges eine krachige, kraftmeierische ultra-bohemistische Avantgarde-Clique mit selbstbewußten Manifesten, futuro-kubistisch-karikaturaler Malerei und einer sehr weitreichenden Kritik von Fortschrittlichkeit, Moderne, Urbanität und Industrie. Die Ausstellung behandelt den Zeitraum zwischen 1914 und 1918, als die Gruppe tatsächlich unter dem »Vortizismus«-Label existierte. Die nachfolgenden Karrieren und Verirrungen, speziell von Lewis und Pound, die bekanntlich beide eine Weile mit dem Faschismus sympathisieren sollten, deuten sich hier bereits an – in (ambivalenter) Kriegsbegeisterung und einem gewissen Kulturpessimismus.

Ergänzende Geschichten

Ein Interviewband mit Musikerinnen

Wenn die Mainstream-Medien über Riot Grrrls und Women in Rock berichten, saugen sie sich häufig an der Wilde-Weiber-Exotik und dem – genüßlich bewerteten – Erscheinungsbild dieser Frauen fest, während die künstlerische Ambition und Arbeit vernachlässigt werden.

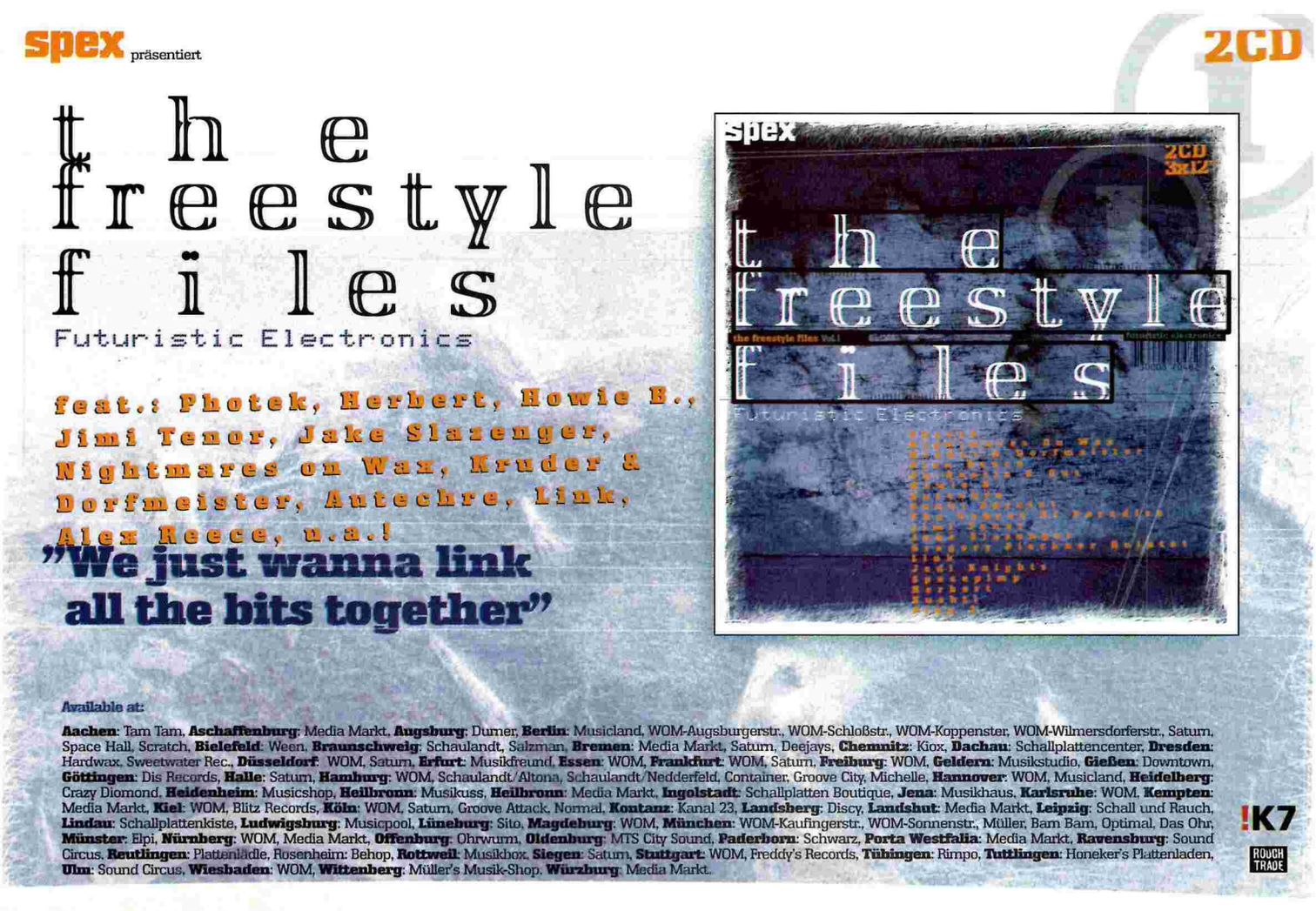
Anders geht die britische Musikjournalistin Amy Raphael vor. In ihrem Buch »Grrrls – Viva Rock Divas« sprechen vierzehn der wichtigsten Rockmusikerinnen dieses Jahrzehnts über sich, ihre Arbeitsweisen und ihre Motive. Die eigene Geschichte, in Interviews aufgezeichnet, eröffnet den Zugang zu Unterschieden wie zur geschlechtssozialisationsbedingten Gemeinsamkeit von Musikerinnen wie Courtney Love, Kristin Hersh oder Kim Gordon. Musikbegeistert von Kindheit an, werden sie erst als Erwachsene aktiv und gründen Bands: ein Erfahrungsmuster, das fast alle dieser her-stories durchzieht, mitsamt Umwegen wie selbstzerstörerischer Aktionen wegen unterdrückter Kreativität, ich-bin-falsch-(nicht-die-Welt)-Phantasien, Groupietum.

Die Erfahrung spätestens im Musik-Biz, daß Frauen ›anders‹ wahrgenommen werden, macht eine weitere Gemeinsamkeit aus, auch wenn einige (meist etwas ältere) Musikerinnen fast patzig beim Geschlechterdifferenz-Thema werden. Riot Grrrls wie Huggy Bear, die den direkten Zusammenhang von Musik (Punkrock) und Gender-Theorie bzw. Feminismus betonen, übernehmen hier die ideologische Arbeit. Geschichte wird durch ein Take-and-Give-Prinzip aufbewahrt: Frauen, die von jüngeren Musikerinnen als Inspiration und Vorbild genannt werden, wie Gina Birch von den Raincoats, haben durch diese Mädchen-Generation einiges an lange ausgebliebener Bestätigung und Rechtfertigung erhalten.

In »Sex Revolts« von Joy Press und Simon Reynolds dient die Angst des Mannes vor »dem Anderen« (hier: der aktiven, musikmachenden, ›öffentlichen‹ Frau) als Basisargument von Cultural/Gender Theory. Eine simple Zusammenstellung von brainstormhaften Ich-Erzählungen der Protagonistinnen, wie Amy Raphael sie vorlegt, wirft dagegen ein zart anderes Licht auf die Rollen, die Männer (Musikerkollegen, ›Entdecker‹, Partner) für die Entwicklung dieser female rock rebels spielen *können*. Beide Bücher zusammengelesen, ist »Grrrls« eine korrigierende Ergänzung zu »Sex Revolts«.

JESSICA NITSCHKE

Amy Raphael: »Grrrls – Viva Rock Divas«, New York: St. Martin's Griffin, 1995, $ 12.95.



Waffeln an der Waffelbude

Die Horrorautorin und Selbstinszenierungskünsterin Poppy Z. Brite

Am 24. Dezember, Weihnachten, vor zwei Jahren, betrat ein Mann die Paketpostabteilung von Westwood Mail Services in West Los Angeles, zog einen Molotowcocktail aus der Tasche, zündete ihn und das ganze Lager und sich selbst an und starb wenig später im Krankenhaus. Seine Gründe kennt niemand. Eines der Päckchen, die relativ unbeschädigt aus der Feuerbrunst hervorgingen, war eine Büchersendung, eine Sonderausgabe von Poppy Z. Brites »Drawing Blood«, Absender: Cahill Press, Empfänger: Spezialbuchhändler Barry Levin, der hauptsächlich seltene, signierte und sonstwie überteuerte Bücher verkauft. Levin, nicht dumm, erkannte den Wert der angekokelten Bücher und der Geschichte dahinter, die bereits durch die Medien gegangen war, und bot die Bände, deren ursprünglicher Preis $ 50 betragen hätte, zu $ 600 das Stück samt Echtheitszertifikat an. Und jetzt der Knaller: Nicht nur, daß sich ein paar Bescheuerte fanden, die die 600 Kröten tatsächlich ausspuckten, sondern die Autorin, als sie davon erfuhr, sagte wörtlich: »I regret the incident. But if it had to happen, I'm glad my book were in it.« (Quelle: ›Locus‹ Nr.405) Camille Paglia, Aleister Crowley, Glenn Danzig: Move over. Hier kommt Poppy.

Mit dieser Frau hat die »SchriftstellerInnen als Rockstars«-Option der Post-T.C.-Boyle-Ära ihre bisher vielseitigste, schnellste, cleverste Ausformung abgekriegt. Ist ihr Name echt, fragen sich, genau nach Kalkül, die Feuilletonredaktionen. Hat sie wirklich Waffeln an der Waffelbude verkauft, war sie wirklich Stripperin, ist sie wirklich mit einem japanischen Homosexuellen verheiratet? Alles an ihrer öffentlichen ›Persona‹, die sie über Halbaktfotostrecken zu MONDO-2000-Interviews, MTV-Features und öffentliche Auftritte auf Phantastik-Cons distribuiert, signalisiert: ›verschroben‹, ›gefährlich‹, ›dekadent‹. Die Versatzstücke sind nicht neu: Japan, Horror, die Göttin Kali, Erotik/Gewalt und ein mythisches New Orleans der Sorte, wie man es etwa in Paul Schraders »Cat People«-Version (mit Nastassja Kinski) sehen konnte.

Es könnte langweilig sein, wer schreibt nicht alles über Serienkiller. Es könnte peinlich sein, wer hört nicht alles Industrial-Rock. Es könnte uninteressant sein, wenn es nicht so beinhart auf der Kippe stünde, wenn sie nicht so schweinegut schreiben würde, und wenn es nicht so reizvoll wäre, zuzugucken, wie auch die kaltschnäuzigste Hype-Strategie immer wieder aufgeht. Da denkt sich Ms. Brite z.B.: Ich nehme mir einen gutmütigen Bären und Genre-Star wie Dan Simmons (»Göttin des Todes«, »Sommer der Nacht«) und lasse ihn ein Vorwort für meine Kurzgeschichtensammlung bei Penguin Books schreiben, wo dieser etwas weltfremde Mann natürlich prompt in alle Fallen stolpert, die meine ›Gewagtheiten‹ ihm bereitstellen: Er muß gequält darüber nachdenken, wie eine so junge Frau, die doch so nett und sympathisch ist und jung, wirklich jung (geboren 1967), so uralt böse Geschichten schreiben kann.

Auch im Titelausdenken ist sie groß: »Swamp Foetus«, »Lost Souls«, »Drawing Blood«. Und nicht zuletzt diese Schwebe zwischen ernster Unheimlichkeit und gewähltem Understatement, in der sie ihre Texte hält, das hat schon was: »As we began to run again, back toward the neon streets of Chinatown with the purple sky pressing down on our heads and the psychedelic night wrapped around us, I started to feel faintly sick.« (»Xenophobia« aus »Swamp Foetus«). Dieses gespreizte »faintly«, das macht ihr keiner nach. Nicht mal Stephen King.

Ihre »Mondo Disgusto«-Sex-Blut-Vampir-Okkult-Exzesse sind, das haben auch die Verlage längst spitzgekriegt, im Parfüm einer gewissen Belesenheit über Genregrenzen hinaus gebadet (Bataille, Sade, Brüder Grimm), und wenn sie, wie in »Drawing Blood« (deutsch als: »Wo das Böse erwacht«, idealer Einsteiger), Hacker und Comiczeichner auftreten läßt, dann sind die Bezüge weniger spinnermäßig auf Credibility angelegt als vielmehr ganz altmodisch journalistisch recherchiert. Artig bedankt sie sich in den »acknowledgments« bei allen (meist männlichen) Stars und Größen ihrer Welt, von Comiczeichnermeister Steve Bissette bis »Mentor« Harlan Ellison – was für ein dankbarer Mensch, diese Poppy, scheint das zu sagen, bis uns vielleicht aufgeht, daß sie es wieder geschafft hat, und gleich auf den ersten Buchseiten: Die Verbindung ihres Buches mit einer anderthalb Seiten langen Name-Dropping-Orgie erschafft aufs neue den charmanten, großspurigen, riskanten, Poppy-Effekt. Ihre Bücher sind, so blöd das klingt, packend, ihre ›Persona‹ dagegen: tja, *die* ist wirklich unheimlich. BARBARA KIRCHNER

Poppy Z. Brite: »Wo das Böse erwacht« und »Verlorene Seelen. Ein verwegener Vampirroman«, beide Bastei/Lübbe, DM 9,90 bzw. DM 9,80.

Intercord

Die Huren des Kapitalismus ficken zurück.

Gastspeichelleck-Styler:
Tobi, Bo, Arme Ritter, Da Blumentopf,
Maximilian, DJ Rabauke, Spax und DJ Koze

Fettes Brot
außen Top Hits, innen Geschmack

In den Hauptrollen:

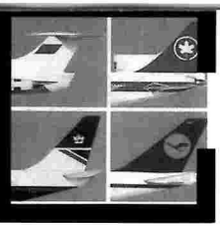
Schiffmeister

König Boris

Dokter Renz

„außen Top Hits, innen Geschmack" gibt es auf Doppel-Vinyl und CD. „Jein" und „Mal sehen" sind auch drauf. Intercord im Internet http://www.intercord.de

Alle Formate



PET SHOP BOYS
Bilingual
Parlophone/EMI

WHIRLPOOL PRODUCTIONS
Dense Music
Ladomat/Motor

»Jede Erinnerung an diese Zeit ist nichts als eine Reihe von Songs«, schreibt Andrew Holleran in seinem Roman »Dancer From The Dance« über einen ersten mythischen Disco-Club. Ebenfalls anhand einer Reihe von Songs wollen die Pet Shop Boys auf »Bilingual« der Erinnerung an vergangene Disco-Epiphanien habhaft werden und gleichzeitig die Tanzfläche füllen. Titel wie »Saturday Night Forever« oder »The Survivors« sind nur die plakativsten Hinweise auf die Pop/Disco-Zweisprachigkeit der Musik. Vergleichbar mit Strauß-Walzern, die von Alban Berg arrangiert wurden, zeichnet sich das neue Album durch ein tanzendes Seufzen, einen materialistischen ennui aus.

Die erinnerte Atmosphäre beschreibt ein anderes Zitat aus Hollerans Buch: »Es gab jedoch einen Moment, in dem ihre Gesichter zu süßestem Glück erblühten – als alle sich in einer einmaligen wunderbaren Kommunion zusammenfanden, das war der Grund, warum sie all das taten, was sie taten; es ereignete sich um halb sieben am Morgen, als sie ihre schweißgetränkten T-Shirts auszogen und kreischten, weil Patty Jo angefangen hatte, zu singen: ›Make me believe in you, show me that love can be true.‹ (...) Als die Leute endlich von dort weggingen, thronte die blutrote Sonne auf der Feuerleiter eines Fabrikgebäudes, dessen Silhouette man an der Straßenecke sah, und die Simse der Häuser waren in Gold eingefaßt. An dem kalten Herbstmorgen streiften sie ihre T-Shirts ab und wrangen sie über dem Rinnstein aus.«

Neil Tennant sagte, »Bilingual« klänge wärmer als die vorigen Platten, uplifting und international. (Kein Britpop also.) Diese Offenheit und Zugänglichkeit charakterisiert das Album aber nicht ausschließlich. Es reichte natürlich fast aus, wenn die leckeren »My Fair Lady«-Raps sich selbst genug wären. (Selbst Chic hätten einige der Hits nicht besser hingekriegt.) Aber die Pet Shop Boys fasziniert nach wie vor das Drama zwischen Distanz und Begehren in der Disco, das Drama der Repräsentation im Pop und das Drama der Verteilung der Produktionsmittel. In »Electricity« singt Tennant, während die Musik Kraftwerks »Autobahn« parodistisch umarbeitet: »Call it performance, call it art/I call it disaster if the tapes don't start/I put all my life into live lip-synch/I'm an artist, honey/You're gonna get me a drink?!« Im Refrain schmachtet Tennant, daß hier die größte Show seit Disco Tex & The Sex-O-Lettes abginge. »It's all about love the power that be/like thunder expressing electricity.« Disco als Passion.

»Disco ist eine Art, sein Leben in den Griff zu kriegen«, schreibt Eric D. Clark weiter vorne in diesem Heft. (Was eine nicht minder passionierte Angelegenheit sein muß.) Und man kann ihn aufspüren, diesen Willen, auf Whirlpools zweiter LP »Dense Music«. Im beschleunigten Zitaten- und Ingredienzen-Jacuzzi dieser Platte formieren sich die verschiedenen Mittel und Wege, wie dieser Wille, das Leben in Disco zu meistern, nun umzusetzen sein könnte.

Hans Nieswandt versuchte seinerzeit, in den Anfängen seiner kontinuierlichen House-Berichterstattung, House als Soul-Musik begreifbar zu machen und zu vermitteln. (Dazwischen läge, historisch natürlich, Disco. Nur daß es auch bei Whirlpool, wie auch in der House-Rezeption der letzten Jahre, darum geht, bestimmte Expressivitäts-Gesten aus einem Begrifflichkeitskanon Soul/Funk/Disco/Hi Energy/House herauszulösen und zu rekombinieren.) Seine DJ-Sets waren der Versuch, genau jene seelenvolle Atmosphäre zu erzeugen, von der nicht nur Andrew Holleran zu schwärmen wußte.

Ein Thema in Diedrich Diederichsens Whirlpool-Artikel vom letzten Jahr war das Problem des damit verbundenen missionarischen Eifers. Und es scheint mir, als habe »Dense Music« zumindest auf zwei der damals geäußerten Anmerkungen etwas zu antworten: auf die Frage Segregation vs. Inklusion; und dem von Diedrich als befreiend empfundenen Aspekt ihrer Musik, ohne Hymnen auszukommen. Die Antwort auf letzteres ist ein Stück wie »The Cold Song«: Nicht mehr nur Dance-Track, aber auch noch nicht Hymne geworden, ist »The Cold Song« das bis dato freundlichste Angebot, am Ort des GESCHEHENS dabei zu sein, ohne daß dieser noch als »Parteilokal« (D. Diederichsen) der Wissenden erkennbar wäre – durch die Pop-Werdung des Konzeptes von »Brian De Palma« als verbraucherfreundliche Geste. Ersteres hingegen ist schon komplizierter, womit wir wieder beim »in den Griff kriegen« wären.

»Dense Music« macht es sich an der Schnittstelle der Antipoden »Club« und »zu Hause«, nein, nicht bequem, sondern fordert breitschultrig Platz. Die im Zusammenhang mit Drum'n'Bass getroffene Feststellung, daß nicht mehr entlang dieser Gegensätze verhandelt werden kann, wie sich eine wie auch immer geartete Sozialität von Musik zu gestalten habe, bekommt hiermit einen Tonträger-gewordenen Zeugen.

Der Raum, in dem GESCHIEHT (wie Hans immer so schön sagte) und in welchem »Dense Music« zu konsumieren/zu verstehen sei, ist nunmehr offener angelegt als beim Vorgänger »Brian De Palma«. Wenn man sich beispielsweise bei »Gehende Katzen« in die Platte einklinkt, erfährt man das Gesamt-Konzept ihrer Musik; im Vordergrund werden Alltagsgeräusche ausgestellt, während sich ein im Hintergrund verlaufendes Endlos-Disco/House/Pop-Loop erst in der Folgenummer, »One Two«, langsam wieder zur Studiomusik, wie wir sie kennen, materialisiert. Hier wird der Schwung, der Takt, der Beat, der Vibe für weitere siebeneinhalb Minuten stabilisiert, bevor man zum Kernstück, dem Blueprint von »Dense Music«, vorgelassen wird: »von: Disco zu: Disco, von: Stadt zu: Stadt.«

»Es ereignete sich um halb sieben am Morgen, als sie ihre schweißgetränkten T-Shirts auszogen und kreischten...«

Das echte Leben, das in den Griff gekriegt werden will: Sowohl Eric als auch Hans sind Reisende in Sachen DJing. Dem Hochgefühl des Auflegens folgen Phasen kontemplativer Ruhezustände und umgekehrt. Der Tänzer hingegen kennt den DJ nur aus einer Perspektive und will von ihm auch nur das eine (zum Tanzen gebracht werden). Wenn also DJ-Musik, die Whirlpool ja nach wie vor auch machen, kommunizieren und nicht nur jenes elitistische, selbstverliebte, arrogante Ding am Leben halten will, sondern versucht, nicht nur die Musik, sondern auch den Entstehungsprozeß transparent zu gestalten, dann muß sie den Weg gehen, den Whirlpool gewählt haben.

Wenn die Nahtstelle zwischen seriöser Musik-Schaffe, House-Kompetenz, Technik-Versiertheit auf der einen, und ironischer Reflexion, extremer Unterhaltung, Popism und gleichzeitiger Neu-Definition auf der anderen Seite, hält, und das ist hier über weite Strecken der Fall, dann gelingt das Switchen zwischen den (und nicht nur diesen) Welten, zwischen verschiedenen Orten, gleichbedeutend mit sozialen Räumen. Gekennzeichnet durch ein Fließen der Einzelbestandteile, in welchem sich ein jeder mindestens in einem wiederfinden kann. Mal gehetzt, mal völlig ausgeruht, aber mit einem Ziel, das zwar nicht näher definiert wird, und doch sein ernstes Anliegen nicht verleugnen will. In diesem Fall und nicht minder schwergewichtig: Disco als Lebensaufgabe.

So unterschiedlich die Bezugnahmen auf »Disco« hier auch sein mögen – die Pet Shop Boys und ihr popistisch geschulter, altersweiser Dandyismus, und Whirlpool mit ihrem Dancefloor-verpfichteten, aber Kitsch-ängstlichen, das Dick-Aufgetragene vermeidenden Disco-Konzept –, so gibt es doch den gemeinsamen Nenner der dichten Beschreibung von Clubbing und Disco-Erinnerung als Gegenentwurf zu Rave und den Folgen.

Christian Storms/Ralph Christoph

A TRIBE CALLED QUEST

Beats, Rhymes And Life
Jive/BMG Ariola

Auf diese Platte haben vielleicht noch mehr SPEX-Leser und -Schreiber-Innnen gewartet als auf alle anderen Neuerscheinungen alter Bekannter des Genres. Ist der Tribe Called Quest nicht jedermanns geheime Lieblingsband, das, worauf sich wirklich nicht nur alle einigen können, sondern auch die Selbstbeschreibung, auf die sich alle beziehen können? Ein Stamm namens Suchen? (Das klingt eigentlich ziemlich deutsch: Der Stamm, der ewig strebend sich bemüht.)

A Tribe Called Quest verkörpern mehr und purer als andere »eingeborene Zungen« nichtaggressiven, charmanten, überlegenen Rap. Sie waren immer die einzigen Rapper, über die jemand hätte sagen können, sie seien »hinreißend«. Wie einer von ihnen im Video von »Bonita Applebum« von der ersten LP, »People's Instinctive Travels And The Paths Of Rhythm«, sich vorbeugt, um kurz am Bauchnabel von Bonita zu schnuppern und dann »Hmmm« sagt! Hmmm!

Heute sind sie beim vierten Album, sehr erwachsen, viel ernster und vollkommen perfekt. Den Charme haben sie gegen die Lizenz, Farrakhan zu sampeln und Allah zu danken, eingetauscht. Die überraschenden und verführerischen musikalischen Ideen einer allerdings ebenso zwingenden Strenge und Stilsicherheit. An diesem Album stimmt alles und zwar zu allererst der Flow. Guter Rap ist, wenn man sich den Fluß der Worte, ohne die Bedeutung als Eselsbrücke zu benutzen, einprägen kann wie eine Melodie. Ich erinnere mich, wie mein noch nicht schulpflichtiger Neffe einmal einen ganzen Son-Of-Bazerk-Rap nach-»singen« konnte, ohne natürlich ein einziges Wort zu kennen und ohne einmal die Tonhöhe zu ändern. Nun, mit der neuen Ice T ginge das ebensowenig wie mit den meisten anderen Rap-Platten, wohl aber mit nahezu jedem Stück der neuen Quest.

Bei aller Perfektion wird diese Platte aber nicht in die Liste von Lieblingsplatten eingehen. Sie überrascht nicht, knallt nicht, verführt nicht und bringt keine neuen Einsichten. Sie steht an keiner Front und ist nicht außergewöhnlich, wie etwa die ihres Freundes Busta Rhymes, des Rappers, der dieses Jahr Musik- und Musikvideogeschichte geschrieben hat. Oder Nas, der die Definition urbaner Eleganz an die Ostküste zurückgeholt hat. Nein, A Tribe Called Quest haben nur die Platte gemacht, die man zum Andromeda-Nebel schicken kann, um dort als Lehrmaterial und Referenz zu dienen für das, was auf diesem belebten Stern in der Milchstraße Hip-Hop genannt wird.

Diedrich Diederichsen

MOTORBASS

Pansoul
NTT/PIAS

BLACK SCIENCE ORCHESTRA

Walters Room
Junior Boy's Own/RTD

Zwei Flüge zum Planeten Disco. Einmal Working Class und einmal Senator Lounge.

Motorbass kommen aus Frankreich, was kaum zu fassen ist, denn da kommt selten (äußerst selten) Musik her, die mehr wert ist als eine Fischterrine. Als La Funk Mob waren mir Etienne De Crecy und Philippe Zdar nie aufgefallen. Aber hier reißen sie Horizonte auf. Okay, es dauert vier Minuten, bis ein schleppender, handgemachter Beat einsetzt und den öden Klangteppich absaugt, der als Intro fungiert. Dann aber. Bässe! Tief, pumpend, sexy. Schimmernde, monotone Weiten. Ein Piano/Harfe/Saxophon-Geflirre, euphorisch verhuschte Sounds, die aus einem anderen Zeitalter (von Rip Rig & Panic) stammen könnten, über das schließlich wieder der gravitätische Bass spaziert. Tracks von großzügiger Länge, nie langweilig. Hier wird TripHop zu Glitzerland. Hier flutschen ruffe Disco-Stomper in Breakbeats. Alles, was an TripHop hassenswert ist (das Genügsame, Hippieske, Schafsköpfige), hier wird es weggeblasen.

Schön, wie die Scratches in den Schönklang krachen, wie da, ganz alte Schule, an Plattenspielern gearbeitet, wie da glasklar ein Becken angeschlagen wird. Motorbass zitieren Disco, nutzen bis zur Unkenntlichkeit verkürzte Samples aller möglichen Klassiker, die du kennst. Die Zitate sind der Verweis auf ein umfassendes Verständnis des Prinzips Disco. Motorbass haben Soul. Sie sind la Strategen des Stimmungsaufbaus. Ihre Waffen sind nervtötendes Hochgeschraube, Angeheize, Rauskitzeln. Der Bass kommt als Erlösung. Daß die Magie nach dem fünften Track einer allgemeinen Hektik weicht, ist ein bißchen schade, aber verzeihlich. »Off«, das letzte Stück, entschädigt noch einmal mit schönstem Midtempo-Bassbums. Damit wir uns hier verstehen: Die Jungs kommen vom HipHop. Bei Motorbass wird skelettiert, nicht zugekleistert.

Der schwitzige Dielenboden führt uns in voll klimatisierte Räume mit beigen Bodenbelägen. Hier lebt Ashley Beedle, der bei Boy's Own für housige Disco-Produktionen zuständig ist, mit X Press 2 zwei sagenhaft hysterische Clubhymnen inszeniert hat und ansonsten bei den Ballistic Brothers arbeitet. Black Science Orchestra ist für ihn sowas wie die Erfüllung eines langgehegten Traumes. Disco ist hier ganz Style, im Sinne von Riemchen-Sandaletten und funkelnden Hemden. Es wird aufgetragen, Schicht für Schicht, gefeilt, perfektioniert, verschönert. Die Platte ist elegant ohne Ende, auch ohne die zündenden Momente, die Musik körperlich machen.

SPEX UNDERGROUND CHARTS

DIE LIEBLINGSPLATTEN DER SPEX-REDAKTION IM SEPTEMBER:

1. **A TRIBE CALLED QUEST**: Beats, Rhymes And Life *(Jive/BMG Ariola)*
2. **DIE GOLDENEN ZITRONEN**: Economy Class *(Sub Up/EFA)*
3. **WHIRLPOOL PRODUCTIONS**: Dense Music *(Ladomat/Motor)*
4. **NAS**: It Was Written *(Columbia/Sony)*
5. **ROCKERS HI FI**: Mish Mash *(WEA)*
6. **WEEN**: 12 Country Greats *(Flying Nun/RTD)*
7. **PET SHOP BOYS**: Bilingual *(Parlophone/EMI)*
8. **MOTORBASS**: Pansoul *(NTT/PIAS)*
9. **DJ SPOOKY**: Songs Of A Dead Dreamer *(Asphodel/EFA)*
10. **INTERNATIONAL STRIKEFORCE**: Love Is... *(Slampt/Import)*
12. **DIVERSE**: Platinum Breaks *(Metalheadz/London/Metronome)*
12. **MELVINS**: Stag *(Atlantic/eastwest)*
13. **GASTR DEL SOL**: Upgrade & Afterlife *(Drag City/Normal/Indigo)*
14. **ABSOLUTE BEGINNER**: Flashnizm (Stylopath) *(Buback/Indigo)*
15. **DIVERSE**: Freestyle Files *(Stud!O K7/RTD)*

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM AUGUST BEI FREEBASE, FRANKFURT:

1. Alle Veröffentlichungen von Herbert, Wishmountain und Dr. Rockit
2. Nas: It Was Written *(LP; Columbia/Sony)*
3. Mike & Rich: Expert Knob Twiddlers *(LP; Rephlex/EFA)*
4. Funki Porcini: Love, Pussycats & Carwrecks *(LP; Ninja Tune/PP Sales)*
5. DJ Hype/Photek: Blue Forces (RMX) *(12"; Mo'Wax/Groove Attack)*
6. Boo Williams: Home Town Chicago *(LP; Relief/Import)*
7. A Tribe Called Quest: Once Again *(12"; Jive/Zomba/BMG Ariola)*
8. The Mike Flowers Pops Meets The Aphex Twin: The Freebase Connection *(12"; Lo-Recordings/EFA)*
9. DJ Die & DJ Suv: Get On Down *(12"; V/Groove Attack)*
10. Wagon Christ: London Is A Country *(11"; Electro Bunker/GEF)*
11. Ed Rush: Mothership *(12"; No-U Turn/Groove Attack)*
12. Science City Series *(7"es; Neuton)*
13. DJ Krust: The Teacher (RMX) *(12"; Arosia/Groove Attack)*
14. Masters At Work: War *(12"; Master At Work/PP Sales)*
15. Diverse: Platinum Breaks *(Triple-LP; Metalheadz/London/Metronome)*

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM AUGUST BEI SELEKTA SOUND, HAMBURG:

1. King Tubby: Dub Gone 2 Crazy *(LP; Blood & Fire/Indigo)*
2. Diverse: Current Artists At Studio One Vol.1 *(LP; Studio One/Import)*
3. Israel Vibration: Free To Move *(CD; RAS/EFA)*
4. Diverse: Roots & Culture Vol.1 *(CD; Music Works/SPV)*
5. Diverse: Sounds & Pressure Vol.2 *(CD; Pressure Sounds/EFA)*
6. Richie Stephens: Special Work Of Art *(7"; Penthouse/Import)*
7. Wayne Jareit: Bubble Up *(LP; Wackies/Import)*
8. The Thievery Corporation: Shaolin Satelite *(12"; ESL/Groove Attack)*
9. Frankie Paul: Hardcore Loving *(CD; Charm/Import)*
10. Peter Tosh: The Toughest *(LP; Heartbeat/EFA)*
11. Diverse: Just Ragga Vol.10 *(CD; Charm/Import)*
12. Al Campell: Run Yu Jus A Run *(7"; XTerminator/Import)*
13. Delroy Wilson: Dancing Mood *(LP; Studio One/EFA)*
14. Diverse: Rodigan's Dub Classics Vol.1 *(LP; Rewind Selecta/EFA)*
15. Bounty Killer & Future Trouble: Killer Sound *(7"; Merciless/Import)*

SERIOUS DROPOUT
Round Two
at the Control tower

Bestell-Nr. S3 485354 1
THE NEW Dub Compilation
featuring
Jammin' unit
aural float
dub mix convention
global youth
syncromatic dubsters
also available:
vinyl/cd-maxi single
GROUNATION
King of Dub

Bestell-Nr. S3 663671 2
Sony Music

Wäre es Jazz, wäre es Ronnie Laws. Oder anders gesagt: Was Jazzmatazz im HipHop ist, ist Black Science Orchestra im House. Smart wie Gstaad. Da kommt glatt Freude über einen eingesampelten Kratzer auf (»St. Mark's Place«). »Walters Room« platzt vor Zitaten, Beedles Liebe zu Disco, wie sie die Blackbyrds oder Roy Ayers verstanden haben, ist allgegenwärtig. Gestopfte Trompeten tun ein übriges. Larry Heard hat sich da schon verrannt, Beedle tappt in die gleiche Falle.

Trotzdem gibt's zumindest ein Stück, in dem alles so zusammenläuft, daß es schwindelig macht und vor Freude aufjauchzen läßt. Es heißt »Save Us«, ist satte 8.15 Minuten lang und erinnert in seinem sanften Rotieren um einen hypnotischen Kern an Disco-Klassiker wie »Rude Movements« oder »Atmosphere Strut«. Grandios, wie hier ein nölendes Saxophon, dem jegliche Slickness abgeht und eher wie von James White geblasen klingt, den Track nicht einfach zerbrettert, sondern lässig durchsurft. Eher Rom als Rimini.

Sebastian Zabel

ROCKERS HI FI
Mish Mash
WEA

Keine Musik ist heute so verbreitet, so ruling, so allumfassend, so paradigmatisch wie Reggae. Wenn das virtuositistische Jazzrock-Geknatter von Drum'n' Bass nicht unerträglich, sondern inspirierend wirkt, dann weil in den Molekülen der Struktur Reggae wohnt. Wenn überall Raum und Stille hörbar gemacht werden soll und das nicht mystisch und doof und nach ECM klingt, dann weil das Produktionsmodell dafür vom Dub und damit vom Reggae kommt. Wenn überall virtuose, komplex verschachtelte und mehrfach codierte Laute menschlicher *Sprech*stimmen die Lokalisierung der Gefühle in Tonhöhenmanipulationen und im Brustkorb von Opernsängern als Modell abgelöst haben, verdanken wir das dem zuerst im Reggae eingeführten musikalischen Sprechen, dem Toasten. Wenn wir nach Jazz und Blues ein neues zeitgemäßes musikalisches Modell für die soziale Synchronisierung synkopiert schlagender Herzen, sprich eine Utopie haben, verdanken wir das Reggae.

Daß dies, seit gleichzeitig Hippies Bob Marley als Massenphänomen und britische Punks Dub als Underground-Sound entdeckten ('77), in steigendem Maße überall im Westen, aber auch in Sierra Leone, Südafrika und Japan so ist, auch wenn die vielen Varianten und Applikationen mittlerweile vom Modell so weit weg sind, wie Grateful Deads »Dark Star« von Sam »Lightning« Hopkins, ist mehr denn je das Thema von Rockers Hi Fi. Sie haben diesem Umstand mit ihrem zweiten »richtigen« Album sein »Sgt. Pepper« geschenkt. Oder so.

Und die aus Reggae hervorgegangenen Modelle erlauben es, alles andere – House, Jazz, HipHop – mit aufzunehmen. Offenste Grenzen statt Grenzüberschreiterheroismus. Diese Platte wirkt in keinem Moment zusammencollagiert, klingt weder eklektizistisch, noch bemüht crossover, sondern wie das völlig organische Museum menschlicher Echos, Breakbeats und Bässe auf CD-ROM, das mit Kraftwerk und Bach sogar zwei typische Vertreter unseres Sprachraums mitaufnimmt. Und unfaßbare Geschichten erzählt wie die schleppende The-nightlife-ain't-no-good-life-but-it's-my-life-Tragödie »Going under«: »It's wrong, it's oh so wrong, but I want it.«

Es ist das typische Werk von reifen Säcken meiner Generation, deren Horizont von Pop Group und frühem Dennis Bovell bis zu Squarepusher reicht. Es öffnet seine Arme den CD-Album-orientierten Erwachsenen, was einigen 12-Inch/Vinyl-orientierten Jungerwachsenen unkosher vorkommen könnte. Gut, die Beatles konnten nicht ? & The Mysterians sein, aber sie konnten gute und schlechte Platten machen. Diese hier hat bestimmt »Revolver«-Format. Ich habe höchstens das Problem, daß einige Ideen so gut sind, daß ihre Schläue und Gelungenheit bei häufigerem Hören nerven könnte.

Diedrich Diederichsen

Wildstyle
mit
Oliver von Felbert

DR. OCTAGON »Blue Flowers« (Photek & DJ Hype Remixes) *(Mo'Wax)* Diese Platte ist eins der besten Lavelle-Designs ever. Erst lizensiert er das im Beastie-Boys-LA entstandene Solo-Album von Kool Keith, der verlorengegangenen East-Coast-Rap-Legende schlechthin und läßt die dazugehörige Single von Photek, dem heißesten und meisttheoretisiertesten Drum'n'Bass-Star der Stunde, und von DJ Hype, dem starrköpfigsten, verkanntesten und hiphopigsten Jungle-DJ/Producer kurz vor dem Absprung, remixen. Das ist so clever berechnet und codiert, daß es schon wieder blöd ist. Aber Lavelle ist nunmal ein pathologisch hipper (und finanziell bestens ausgestatteter) Underground-Pop-Stratege, der sich ständig furchtbar eklektizistische Platten wie diese ausdenkt, die man trotzdem haben muß, weil man natürlich wissen will, wie sich das anhört.
Photek konzentriert sich ungewohnterweise ganz auf einen fetten funky Break, packt ein paar kranke Scratches wie aus Cool Js »I'm Bad« ins Intro und läßt den Ex-Ultra-MC in voller Länge rappen. Das funktioniert, weil der Beat schön viel Platz für den Rap läßt und Kool Keith genau den Mork vom Ork gibt, den man von ihm hören will. Wo Photek – ganz in control – weniger mehr sein läßt, geht Hype die Aufgabe ein bißchen überambitioniert an. Der Mann fühlt sich logischerweise auf ganzer Linie gefordert: Kool Keith zu remixen, ist für den B-Boy Hype eine Frage der Ehre. Also flext er den HipHop-Muskel erstmal genüßlich in halftime. Gleichzeitig will er den TripHop-Fuzzies, die sonst auf Mo'Wax rumschluffen, zeigen, was eine eine Harke ist und trippt weirder ab, als Pink Floyd in Pompeji. Dann aber stoppt er auf halber Strecke und rockt den Rave mit einer 18-Zoll-Speaker-Bassline, weil sich der DJ im Hype eben doch nicht abstellen läßt. Deshalb: respect in every aspect!

DJ KRUST »V 20« *(V Records)* Neben seinen Basslines schätze ich an Krust vor allem, daß er so unberechenbar ist. Ein Intro so housig und voller Suspense wie das in seinem neusten V-Tune war einfach nicht zu erwarten. Dann kommt eine Bassline von der Sorte, die instant glücklich macht und der Tune baut sich zu einem echten Monster auf. Wow! Manchmal braucht es einen lauen Monat wie diesen, um die Klasse eines wahren Meisters richtig zu schätzen.

BIGGA WORLD »Oh My God« *(Frontline)* Pascal (und ich gehe einmal davon aus, daß das hier Pascal ist) ist ein echter Trackmaster. »Oh My God« mag keine große Kunst im Sinne von Progression und Sophistication sein, sondern nur ein straight gestrickter, DJ-freundlicher Jump-Up-Goodie, mit dem man müde Parties und schlappe jazzy Tunes aufpeppt. Doch gerade solche Tracks sind oft unbezahlbar, weshalb »Oh My God« auch jederzeit 8 von 10 Funkpunkten kriegt.

FIERCE & NICO »Input« *(No U-Turn Limited Edition)* Willkommen in der Twilight Zone: Es gibt Stücke, die klingen wie letzte Stücke. Wie ultimative Statements, mit denen der Produzent ein letztes Mal alles auf den Punkt bringen will, bevor er den Deckel endgültig zumacht. In Wirklichkeit sind solche Stücke oft die allerersten. DJ Fierce ist young Daniel, der 17-jährige Studio-Assi von Nico, der seit einem Jahr bei No U-Turn Kabel trägt, Tee kocht und Plates pressen geht, weil er einen Tune machen will. »Input« ist dieser Tune, und man kann durchaus sagen, daß er hier zuviel auf einmal wollte. Nie waren die Bass-Wände höher und der Vibe klaustrophobischer als in »Input«. Schön ist definitiv anders, aber so sind die jungen Leute zum Glück, und was mehr zählt als eine Platte, ist die Ankunft eines neuen Producers.

LISTE:

DJ TRACE »Miles High«/»After Hours« *(DeeJay)*, **INTENSITY** aka **SOURCE DIRECT** »X Files Vol.2« *(Basement)*, **NAUTILUS** »The Ghetto«/»Small Adventures« *(Precious Materials)*, **ETERNAL BASS** »Savage Skies« *(Jazz Steppers)*, **HOAX** »Pipe Dreams«/»Meltdown« *(Moving Shadow)*, **BLAME** »Heritage«/»Retrospect« *(Moving Shadow)*

HOMEGROWN:
BASSFACE SASCHA »Fist Funk«/»The Trumpet« (Remix) *(KUS)*, **FAUNA FLASH** »Should A Gentleman Offer A Tiparillo To A Jockey« *(Compost)*, **MEGASHIRA** »Mental Strength« *(Infracom)*, **HUMUNGOUS FUNGUS** »Nocturnal Drive« (Nico Remix) *(Dragnet/Sony)*

OLSKI 10
1. **DOC SCOTT** »The Unoffical Ghost« *(Metalheadz)*
2. **DOPPELGÄNGER** »Days Gone« *(Mind The Gap)*
3. **DJ DIE** »Stoned Love« *(Full Cycle)*
4. **ADAM F** »Metropolis« *(Metalheadz)*
5. **DJ KRUST** »V 20« *(V)*
6. **ED RUSH, TRACE, NICO** »Mad Different Methods« *(No U-Turn)*
7. **REGULATE** »Therapeutics« *(Hard Leaders)*
8. **FIREFOX** »Bass Switch« *(Philly Blunt)*
9. **TOPBUZZ** »Living In The Darkness« (Ray Keith Remix) *(Basement Classics)*
10. **FOUL PLAY** »Vice« *(Moving Shadow)*

TERMINE:

JUNGLE WARRIORS ROADSHOW
DJs: Mickey Finn, Brockie, Shy FX, Swift, Rap, MC Det, Navigator (14.8. Manheim, M+S Connection, plus DJ E; 15.8. Saarbrücken, Kulturfarik, plus DJ E; 16.8. Berlin, Schinkel-Pavillion, plus DJ Sebel; 17.8. Bremen Uni Mensa, plus DJ Sebel)

HAMBURG
13.9. Mojo, DJs: Olski, Michael Sauer

BERLIN
JUNGLE LOUNGE, dienstags in der Schnabel Bar, DJ: Metro, **SUBSONIC DRILL**, freitags im Toaster, DJs: Metro, BassDee, Feed, Bym, T-Frost, **ACUD**, donnerstags, DJs: Berlin Allstars

ESSEN
21.9. **TRIP TO THE MOON**, Broadway Kino, DJs: MC Quincy, Venus, Marius 808

KÖLN
16.8. **METALHEADZ SESSION**, Alter Wartesaal, DJs: Goldie, Doc Scott, Kemistry + Storm, MC Cleveland Watkiss, 5.9. **BACK TO BASSICS**, 42 d.p., DJs: X-Plorer, Original Aki, 20.9. **JUNGLEGROWER**, Underground, DJs: Greenman, Cheetah

FRANKFURT
HYPNOTIC, freitags: 16.8. United Dance UK OLd School Night: Nikki Blackmarket, Phantasy, Slipmat, Scoob Reak, MC MC; 23.8. Waxdoctor, Peshay, Tobi; 30.8. Ed Rush, Doc Scott; 6.9. Hype, Andy C, L Douible, GQ, Flux; 13.9. Local Heroes; 20.9. Jumping Jack Frost, Mickey Finn

MANNHEIM & UMGEBUNG
FUTURE, M+S Connexion, Mannheim: 30.8. Brockie + Det, DJ E, Jan Sirup; 27.9. Doc Scott, Jonathan, Mart, Butterfly Potion; 25.10. Ellis D, Steve Hyper-D

28.9. **JUNGLE FEVER**, Halle 101, Speyer, DJs: Ash, Footloose, Ron, SL, Brockie, Bryan Gee, Jumpin Jack Frost, MC Det, SkeebaDee

MÜNCHEN
ELECTRIC LOUNGE, donnerstags, DJs: Michael Reinboth, Oscar + Gäste

WIEN
SONIC DRUM + BASE, Alte Meierei, samtags: 17.8. Werner Geier (Up Date, FM4) + Wolfman (Resident), 24.8. Makossa (Liquid Radio) + Darcosan (Chillum Posse), 31.8. Live: Fauna Flash (Compost, München), 7.9. Sven Dohse (10 Vorne, Hamburg) + Richard Dorfmeister (G-Stone), 14.9. Peter Kruder (G-Stone) + Olski (Groove Attack, Köln), 21.9. Alexander (Shader Rec) + Yaco (Masso, Amsterdam), 28.9. Gümix (Dub Club), Darcosan (Chillum Posse), Wolfman (Resident)

INTERNATIONAL STRIKEFORCE
Love Is...
Slampt/Import

Queercore scheint durch das erneute Zusammendenken von Politik und Hedonismus die Tür zu einer fast unvorstellbar gewordenen Underground-Kultur wieder zu öffnen. Punk als Befreiungsschlag funktionierte in der Zuspitzung und Komprimierung von Zuständen der alltäglichen Umwelt und rührte am ständigen Leiden des So-sein-wie-es-ist. Daß Queercore dabei von den gewohnten Wegen der Popmusik abkommt und neue Koordinaten einführt, ist nicht nur eine erfreuliche Nebenerscheinung, sondern unumgänglich für das Hier und Jetzt von Geschlechterrollen und Identitäten.

International Strikeforce (zuvor Golden Starlet) gehören mit ihrem Debüt »Love is...« mit zum Besten, was Queercore gegenwärtig zu bieten hat. Hierfür stellt das Newcastler Plattenlabel Slampt sozusagen das ideale Umfeld. Denn keineswegs beschränken sich dessen Aktivitäten auf das Herausbringen von Platten (man erinnere sich an Avocado Baby aus dem vergangenen Jahr), vielmehr verfügt Slampt durch das hauseigene Fanzine ›Fast Connection‹ und einem Mailorder-Service für andere Independent-Veröffentlichungen über eine Underground-Infrastruktur, die ganz nach der alten Punkideologie »Do It Yourself« funktioniert.

Durchaus vergleichbar mit Veröffentlichungen von K Records oder Kill Rock Stars, sind International Strikeforce ausgezogen, um nochmals eins klarzustellen: Wichtig ist, was du magst. Und sie mögen Frauen, Punkrock, Fußball und Take That. »Robbie Robbie«, »I Like Girls« oder die Hymne auf ihren Fußballclub Middlesborough sind eher melodiös-verspielte Songs über alltägliche Dinge, die ihnen am Herzen liegen. In saftig-düsteren Songs wie »I Was A Little Girl – But Now I'm A Man« oder »So Macho« liquidieren sie alles, was bisher als »normal« Geltung besaß. Diese doch recht eigenartige Zusammenstellung, in einer schlechthin selbstverständlichen Form von Inanspruchnahme politischer und musikalischer Situationen, wirkt so direkt und gegenwärtig, daß International Strikeforce nie Gefahr laufen, einer wie auch immer gearteten Punk-Nostalgie zu verfallen. Wonderful stuff!
Birgit Schmitz

RED SNAPPER
Prince Blimey
Warp/RTD

Mit »Prince Blimey« veröffentlicht das Londoner Instrumental-Trio ihr Langspieldebüt. Die erste LP/CD »Reeled And Skinned«, Untertitel »Snapper, Swank & Hot Flush EPs«, war eine Zusammenstellung ihres bisherigen Schaffens auf Flaw. Natürlich wirkt das Album homogener und dramaturgisch wertvoller. Dennoch ist »Prince Blimey« nur eine Verfeinerung.

Wie zuvor verzichten Red Snapper fast vollständig auf Gesang und vertiefen das, was sich Jazz nennen darf, »wenn Jazz aus produktiven Mißverständnissen besteht« (Tobias Nagl). Ali Friend, Richard Thair und David Ayers spielen auch noch in zahlreichen »richtigen« Jazzprojekten. Bei Red Snapper pflegen sie den Jazz wie einen Protest auf Westport-Poser, für die Jazz ist, wenn Takt und Sound krumm kommen dürfen oder »wenn's moody wird.« Im Interview betonen Red Snapper, daß sich bei ihnen der Jazz weniger auf Harmonik und Melodik bezieht, als vielmehr auf Improvisation und die Organisation des eigenen Materials. Nahezu salomonisch, das.

Aber auch ohne Zuhilfenahme des Reizworts – das besonders in der D'n'B-Rezeption tagtäglich neue, ungeahnte Formen des Mißbrauchs erfährt – beschreibt sich die Musik von Red Snapper nur gebrochen, sie verlangt nach gegensätzlichen Objekten und widersprüchlichen Prädikaten. Eindeutig sind Red Snapper auf Warp und kein Techno. Für ihre Musik muß der Club (neben Jazz das zweite Zeitreizwort) noch erfunden werden, der

Cassetten Copy Service
Jetzt noch Günstiger! Neue Preisliste anfordern!
Wir bieten mehr... wir haben über 15 Jahre Erfahrung !!
1:1 Kopien in unübertroffener Qualität
NEU CD NEU Recording
LeerCassetten
sekundengenaue Zuschnitte mit erstklassigen Cassetten und Bandmaterial
Chrom Super II und LH D I
Etiketten- und Covergestaltung
Schriftsatz - Layout - Druck
Video-Kurzcassetten
E - 10 bis E - 120
oft gesucht, bei uns zu haben
Super Qualität (AGFA HGX)
Video-Kopier-Service
DAT Cassetten
SUPERGÜNSTIG
...auch in Sonderlängen !
und wir sind schnell:
Lieferungen (zu 90%) innerhalb 1 Woche
Weitere Informationen:
Service ☎ 030/261 57 88
Fax: 030/265 12 19
oder ✉:
Cassetten Copy Service
Kluckstrasse 35
10785 Berlin

KRCH mit Michele Avantario

ATROCITY »Willenskraft« *(Massacre/IRS)* Ihr Debüt, »Hallucinations« von 1990, gehörte seinerzeit zu den progressivsten Werken des Death-Metal-Universums. Dann begannen Atrocity, Elemente aus Gothic und Dark Wave in ihre Songs einzubinden. Dies Entwicklung mündete im letzten Jahr in einer Zusammenarbeit mit den Klassik-Grufties von Das Ich, aus der das Album »Die Liebe« hervorging. Auch die neue Platte der Schwaben ist nicht ganz frei von romantischen Gesängen, pompösen Riffs und Wagnerianischem Pathos. Dafür entwickeln Atrocity im Titelsong fast Flugschädel-Qualitäten, und im letzten Stück, das bezeichnenderweise »The Hunt« heißt, gibt die Band immerhin zwei Minuten lang Vollgas.

PERPETUA »Irrational« *(Pavement/Bullet Proof/IRS)* Macht das Beispiel Fear Factory jetzt Schule? Die Noise-Samples auf »Irrational« wirken zwar manchmal etwas zusammenhangslos, der Sequenzer fungiert häufig nur als effekthaschende Intro- und Outro-Maschine; und in schlechten Momenten klingt dieses argentinische Quartett wie ein überflüssiges Sepultura-Plagiat. Trotzdem sollte man sich diesen neuen Namen merken – allein wegen der astreinen Grindcore-Kracher im hinteren Abschnitt der CD.

KATAKLYSM »Temple Of Knowledge« *(Nuclear Blast/eastwest)* Da bleibt einem die Spucke weg. Was hier im ersten Moment noch wie geiles Chaos anmutet, entpuppt sich nach mehrmaligem Hören als ziemlich sportliche Mixtur aus Stakkato-Thrash, Black-Metal-Kitsch und fettem Grindcore. Gnadenlos schnell, komplex, brutal. Dazu ein Sänger namens Sylvain Houde alias Aquarius alias Mars alias Venus alias The Moon, der keine Möglichkeit ausläßt, auf seine Besessenheit hinzuweisen: »Aclambas tso trimasquiest, aetos trameron crisai crisai, innom kyoul haym haym cromos« – das muß man sich erstmal einfallen lassen.

GODFLESH »Songs Of Love And Hate« *(Earache/IRS)* Plattwalzrock in Godflesh-typischer Manier, neuerdings aber mit menschlichem Schlagzeuger, der die Soundwälle des Duos Broadrick/Green gelegentlich mit dopen Breakbeats unterlegt. Was dazu führt, daß Godflesh auf der letzten Nummer ihres neuen Albums fast ein bißchen wie Scorn klingen. Brachialer TripHop, sozusagen.

MARS »Psycore« *(Enemy/99)* Von den bekloppten Pseudonymen Lars Vom Mars, Pinoc Pittino und Krishan Krishna Khan sollte man sich ebensowenig abschrecken lassen wie vom tumben Bandnamen oder dem scheinbar programmatisch gemeinten Album-Titel. Mit ihrem fuzzy Fusion-Hardcore zwischen Chili Peppers und Victims Family geben diese drei bayerischen Obermucker dem Crossover-Begriff einen besseren Namen als er eigentlich verdient hat.

ASMUS TIETCHENS »Rattenheu« *(The Bog)* Eine ganz besondere unter den insgesamt fünf neuen Platten des Hamburgers. »Rattenheu« enthält Aufnahmen aus dem Jahr 1984, die ursprünglich zur Veröffentlichung beim Kraut/Elektro-Label Sky vorgesehen waren, dann aber für zwölf Jahre im Privatarchiv verschwanden. Unglaublich: Tietchens, der sich seit geraumer Zeit nur noch mit konkreten Geräuschen am Rande der Tonalität beschäftigt, spielte damals mit Synthesizern und Drum-Computer fünf kauzige Muzak-Perlen ein, darunter »Vom Pol zum Metropol« und »Atommacht Indien«, die jeder/m Curd-Duca- und Stock-Hausen-&-Walkman-VerehrerIn Freudentränen in die Augen treiben dürfte.

DAVID SHEA »Hsi-Yu Chi« *(Tzadik/99)* Im siebten Jahrhundert begab sich der chinesische Tao-Priester Hsuan-Tsang nach Indien, um den Buddhismus zu studieren und dessen Schriften zu übersetzen. 800 Jahre später wurden seine gesammelten Aufzeichnungen zu einer Novelle namens »Hsi-Yu Chi« (»Reise in den Westen«) zusammengefaßt. Basierend auf den Geschichten des Hsuan-Tsangs und inspiriert von John-Woo-, King-Hu- und Bruce-Lee-Filmen hat der Sampling-Künstler David Shea zusammen mit John Zorn, Zeena Parkins, Marc Ribot, Rebecca Wilson, Sim Cain und anderen ein Werk aufgenommen, das er als »imaginären Soundtrack für einen mythologischen Hong-Kong-Western« verstanden wissen will: nervöse Improvisationen mit fernöstlicher Percussion, Karate-Samplekollagen und Hardcore mit Banjos sind hier zu hören, aber auch Blues-Adaptionen chinesischer Folksongs, cooler Jazz und mindestens eine Anspielung auf Ennio Morricone.

Tanz um das goldene Kalb ist nicht der ihrige. Im Fachhandel finden sie sich meist im TripHop-Fach, selten in der Indie-Ecke – obwohl Red Snapper dieses seltsame, urbritische Geschick für die Düsterveredelung von Rhythmen haben.

So erinnern sie vereinzelt an die munter klopfenden Dunkelmänner der frühsten Achtziger wie 23 Skidoo (kamen aus der Industrial-Ecke; kaufen: 12-Inch und Mini-LP auf Fetish) und A Certain Ratio (besonders die zweite LP »Sextett« und ihre frühen 12-Inches für Factory). Um wenigstens zwei weitere Elemente anzudeuten: Der Surf klingt ängstlich wie ein Hydrophobiker, der Krimi kommt daher wie eine junge Romanze. Dazwischen liegt der Jazz, der unorganisierte.

Lars Brinkmann

SADAT X
Wild Cowboys
Loud/RCA/BMG Ariola

In Momenten, in denen ich mich als Sachbearbeiter eines mir zugewiesenen, geradezu identitätsstiftenden Fachgebietes fühle und mir manchmal nur nach Brätzmusik ist, in solchen Momenten kam ich bisher nie auf die Idee, daß es Sadat X sein könnte, der diese Unlust durchbrechen würde. Aber die musikalische Kooperation, unter anderem mit dem alten, jetzt wiedergewonnenen Freund Grand Puba aus den Brand-Nubian-Tagen, bereitet die erfolgreiche Basis für einen sehr interessanten Aufbau, der sich nicht nur optisch im »Wilden Westen« niederschlägt.

Es arbeiten Buckwild, die Beatminerz und Diamond D. für ihn. Sie schaffen einen Rahmen, der eine kohärente Fortentwicklung des Brand-Nubian-Sounds ist und es Sadat X erlaubt, seine leicht gebrochenen Raps, die noch immer diesen leicht säuerlich-näselnden Einschlag haben, so zu präsentieren, daß er als der Stilist hervortritt, der er trotz dieses leicht unsauberen »Abganges« seiner Stimme ist. Und weil Sadat X nicht der Freund des unendlichen Flows ist, brechen sich die Beats entsprechend häufig, und seine Produzenten geben der Synkope den guten Namen, den sie schon immer an der Ostküste hatte. Das kann sogar so weit gehen, daß es in die ansonsten nur von Ol'Dirty Bastard praktizierte, völlig dezentrierte Rhythmik hineinreicht. Musikalisch zweifelsohne ein Spitzenprodukt.

Etwas komplizierter wird es jedoch, den scheinbaren Wandel in der Thematik nachzuvollziehen. Sadat X war verschrien als die pastorale Seite der Brand Nubian, deren weltliches Gegenstück Grand Puba gewesen sei. Nun wendet sich der überzeugte Anhänger der Nation of Islam und 5-Percenter dem Mythos »Wilder Westen« zu. Und das Cover zeigt eine sechsköpfige Posse, die den Kleidungsstil der Gangster/Cowboy-Elite zu einer Zeit demonstriert, als der Wilde Westen nur bis zu den Great Plains reichte. Daß in diesem Zeitraum ein Stück afroamerikanischer Geschichte vor sich hinsiecht, das große Gruppen schwarzer Cowboys, Fraternisierungen mit Ureinwohnern, ganze Einheiten im Bürgerkrieg und ein frühes, schwarzes Unternehmertum kannte, ist spätestens nach Mario van Peebles Verweis darauf mit seinem Film »Posse« Kulturgut.

Warum also ein solcher Verweis von jemandem, der bisher fast nichts nur aus einem irgendwie gearteten »Gefühl« heraus unternommen hat. Einmal natürlich ist es das Herbeizitieren von Geschichte, die die so sehnsüchtig vermißten Gangster mit Geschichte und Stil bereitstellt. Allein über die Kleidung, die die Figuren auf dem Cover tragen, kann ein solches, vom Bruch geprägtes Bewußtsein transportiert werden. Genauso wie Mobster immer penetrant zu gut angezogen zu sein haben, so pflegte der zu Geld gekommene Cowboy-Gangster einen Kleidungsstil, der überbordend und offensichtlich unangepaßt war. Der Transfer der »Stadtmode« in den Westen war, wie oftmals, in Kleidung gegossene Illusion.

Diese wiederum kennt Sadat X wie wenige auf fast allen Ebenen, er erkennt sie, und mit dem Wilden Westen vor der eigenen Tür konstruiert er sie als solche filigranst. Daß Sadat X neben Chuck D. der vielleicht »gebildetste« Rapper ist, trägt er nicht vor sich her, im Gegenteil. Nicht, weil es seiner Arbeit im Wege stünde, aber jegliche Selbstgefälligkeit scheint ihm fremd, anders als Chuck D. Die hier vollzogene Rückführung des »Westens« ist mit Sicherheit das intelligenteste Konzept, das HipHop in Jahren gehört hat. Daß die Platte, musikalisch gesehen, die bisher jahresbeste ist, schadet dem auch nicht.

Lars Freisberg

DJ VADIM
USSR Repetoire (The Theory Of Verticality)
Ninja Tune/PP Sales

Wie stark kann die Obsession werden? Vadim benutzt für seine erste 80-Minuten-CD ein Radiointro, das nicht wie alle anderen nur ein touristischer Streifzug durch den Moment sein will, sondern Ikonen des HipHop in ihrer intensivsten Vermittlung zeigt. Snapshots. Wenn mich jemand ernst nehmen müßte, würde ich sagen: »USSR Repetoire...« ist eine der besten HipHop-LPs des Jahres; wer mir unsinnigerweise glaubt, kann davon ausgehen, daß es die beste ist. Eine Methode, nicht verrückt zu werden.

Thema sind die Beats, ihre immer wieder aufzubrechende Strukturierung, das, was sich in der Zeit zu einer Vertikalen gerinnen läßt. Was ihr entgegensteht, sich weigert, sich neuen Platz schafft und durch die Auslassung dessen, was war, von sich – vermutlich für B-Boys etwas provokant – sagen kann: Ich bin eine Def-Jam-Platte. Vadim macht ernst mit seinem Versprechen, »concrete« zu werden. Er räumt auf. Er verlangsamt und plaziert in die Verdopplung der Aufmerksamkeit, die die Langsamkeit bewirken kann, mit unglaublicher Klarheit eine neue Ästhetik des Klangs in HipHop. Bei Vadim ist Slowmotion keine Art, das Kiffen erträglich zu machen oder sich den Gegebenheiten serieller Musik anzupassen, sondern eine Wahrnehmung, die sich ohne Übersetzung gleich in Musik wiedererfinden kann.

Die Produktionstechnik schreit aus jeder Pore der Samples, ein Masterpiece zu sein. Weniger, weil sie den gleichen Wert auf alles zu legen scheint, sondern weil in ihr die wirklich gehörten Dinge immer die sind, die es nicht in den Track schaffen. Wie bei seinen Drum'n'Bass-Freunden ist eins der wichtigsten Motive bei Vadim das Vorankommen, das ständige mit einem Bein in der Zukunft sein, die nicht sein kann, aber gemacht werden muß. Die wenigen Tracks, die von seinen älteren 12-Inches übernommen wurden, sind meist Remixe.

Er ist einer der wenigen, der sieht, daß, weil die Sprache untrennbar mit der Technik verbunden ist, in der Musik etwas übrig ist und bleibt, was jenseits von Technik der Musik immer wieder unmißverständlich Neues überläßt. Wenn er Reminiszenzen einfordert wie auf »Aural Prostitution«, dann sind sie rough, zersplittert, aus der Realität des Klangs herausgebrochen, eingebracht in den Groove wie eine Abstraktion, die jeden Anklang an das Abstrakte verloren hat. Ganz schön abstrakt. So ist es nun mal mit Vadim. Zeigt uns, daß Musik den Theoretikern einiges voraus haben muß, weil sie ein nicht mediatisierbares Medium ist. Nächstes Jahr dann bei Spooky auf dem Plattenteller, was nie schlecht ist.

Sascha Kösch

R.L. BURNSIDE

An Ass Pocket Of Whiskey

Matador/RTD

Vor einiger Zeit fragte jemand Jon Spencer, ob er sich vorstellen könne, tatsächlich in ländlichen Blues-Clubs und Juke-Joints aufzutreten. Spencer hielt sich etwas bedeckt und erzählte, daß Southern Culture On The Skids sich schon mal dieser Nagelprobe gestellt hätten. Irgendwann habe man ihnen schließlich den Tourbus geklaut. (Muß ja nicht als Kritik gemeint gewesen sein.)

Auf »An Ass Pocket Of Whiskey« findet eine vergleichbare, aber produktivere Konfrontation der Bluesuniversen statt. An einem Nachmittag im Juli spielte die Jon Spencer Blues Explosion zusammen mit dem greisen, aber unwürdig-greisen Bluesmeister R.L. Burnside. (Burnside revanchierte sich mit einer *cameo appearance* auf dem demnächst erscheinenden, regulären JSBX-Album »Now I Got Worry«, über das wir anderer Stelle hoffentlich noch sehr viel lesen werden.)

Im Grunde scheint es kaum denkbar, wie sich die »bombastic punk rock band« (Gitarrist Judah Bauer) und der elektrifizierte, traditionelle Country-Bluesmusiker verständigen sollen. Die JSBX schafft es aber, ihre zwei, drei Stücke Wahnsinn in Burnsides Tasse Blues zu werfen. Zu seinen stilistischen Vorbildern gehören Fred McDowell und John Lee Hooker, dessen »Boogie Chillen« sie covern. Seine Stimme erinnert sogar sehr an Hooker, obwohl Burnside hörbar weniger an sinistrem Genuschel liegt. Er kultiviert eher ein manisches Bellen.

Burnside und Spencer bekreischen sich live and lowdown nach den robusteren Regeln der »Black Secret Technology«. In den besten Stücken gelingt ihnen eine knochentrockene, nervöse Musik, die abstrakt und funky klingt. Obwohl ich die musikalische Qualität eher dem Hardcore-Modernisten Spencer zugute schreiben würde, sind Burnsides Beiträge auch nicht uninspiriert: düstere Beleidigungen, unheilvolle »shaggy dog stories«, Flüche, Schweinkram und das Bewußtsein, daß der Blues, der Vater aller Dinge ist.

In »Tojo Told Hitler« erzählt Burnside, wie der japanische Ministerpräsident Todscho Adolf Hitler anruft, nachdem Pearl Harbour bombardiert wurde. Adolf springt erschreckt aus dem Bett. Todscho kündigt an, er werde Adolf in den Arsch treten. Hitler habe ihm schließlich verschwiegen, daß die Alliierten gute Kämpfer seien. Irgendwann bricht Burnside ab und macht weiter mit einem Rap über Adam, der durch sein Geficke die ganze Welt ins Rollen gebracht habe. Eva müsse aber auch jemand anders gehabt haben, weil es viel zu viele verschiedene Menschen auf der Welt gäbe. An diesen Stellen beginnt man zu ahnen, warum der Blues früher auch gerne die »Musik des Teufels« genannt wurde.

Christian Storms

THE CREATION

Power Surge

Creation/Sony

Vor fast genau zehn Jahren hatten sie schon mal ein Comeback. Lustigerweise wurde die dazugehörige LP (»Recreation«) nur in Deutschland veröffentlicht. Keine Ahnung, ob sich Alan McGee jetzt einen Wunschtraum erfüllt hat oder es nur auf den Gag: Creation auf Creation abgesehen hatte – jedenfalls ist die alte Beatlegende der Mittsechziger, in der immerhin Ron Wood das Gitarrespielen lernte, wieder da. Ob man ihnen damit einen Gefallen getan hat? Sicher. Und uns? Eher nicht.

Sebastian Zabel

DEUS

In A Bar Under The Sea

Mercury

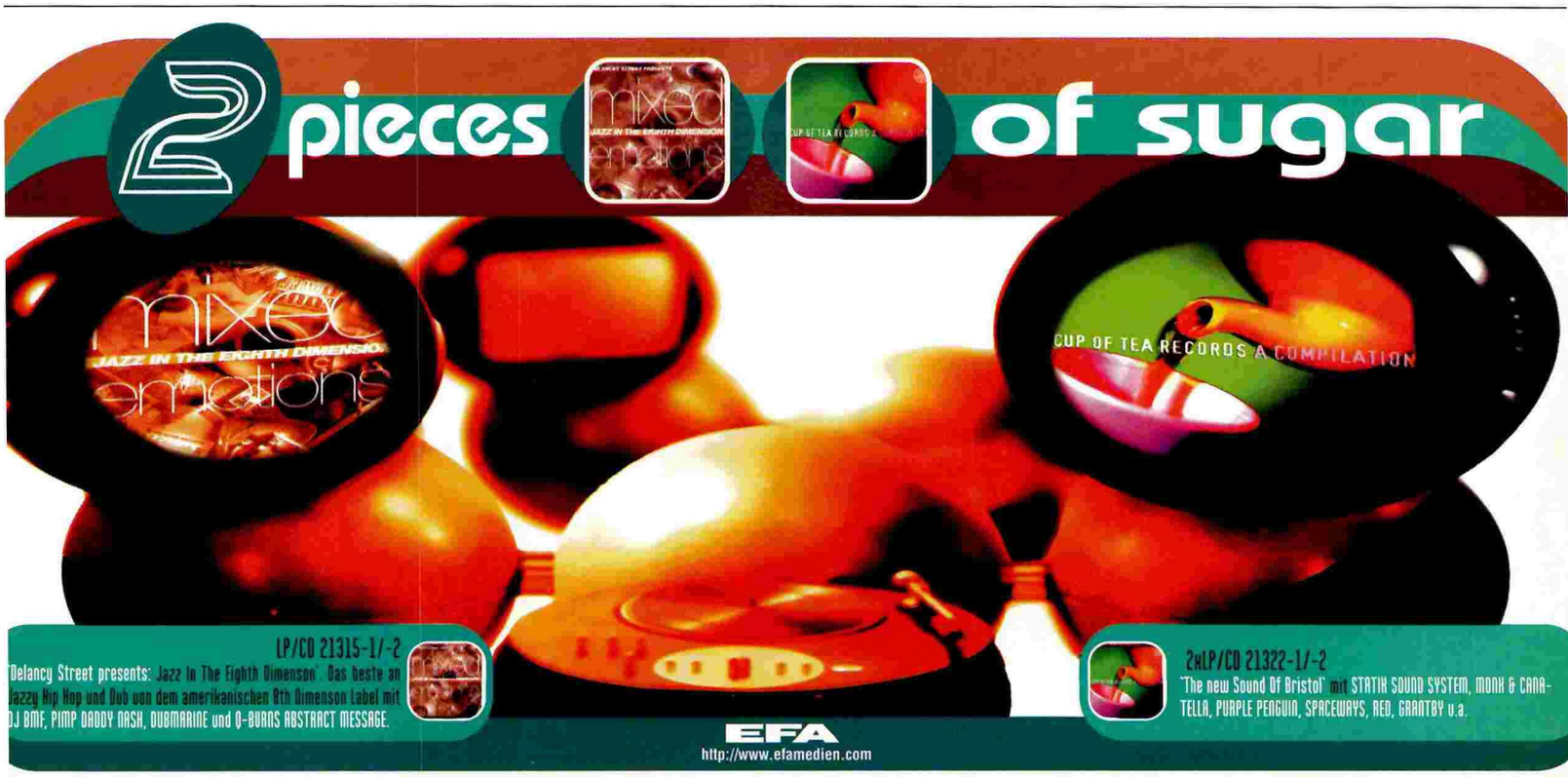
Antwerpen liegt in Europa. Und das ist gut so. Denn die Musik von dEUS bewegt sich genau da, wo europäische »Gitarren« am selbstsichersten sind. Eine Melange aus kraftspendender Orientierungslosigkeit, College-Modalität und Genius, die dem Experiment verschrieben ist. Eine zu jeder Zeit seine Berechtigung besitzende/suchende Gratwanderung zwischen Psychose, halbseidenem Schmierentheater, mutigem Orchestralschwung und (jawohl) Kunst.

Über das in der Musik allgegenwärtige Artwork von dEUS hinaus, suchen sich die Stücke immer wieder Verbindungspunkte nach außen zu ihren Vorbildern (Velvet Underground, Tom Waits, Captain Beefheart). Interdisziplinär. Ideen, die ihr Debüt »Worst Case Scenario« noch starr wirken ließen und mit euphorischen Kritiken zur Single »Via« den Weg in die örtliche Indie-Disco wie auch zu den großen Festivals fand. Ein Ausdruckstanz zwischen »spinnertem« Ghetto und »Corporate Industry« (vergleiche »My Sister = My Clock«-CD vom letzten Jahr).

Und heute: Nicht nur musikalisch eine Mischung aus dem Zynismus von Pavement und der Eleganz der Tindersticks. Hoffnung durch Ausbruch ins Dunkel. Es scheint, als müßten dEUS ihre Grenzen ertasten, um Halt zu finden und auszuruhen (»Serpentine«). Sich Treibenlassen durch Strukturreduzierung (»Roses«). Aber deren Auflösung? Eine Ahnung, die durch »Theme From Turnpike« noch verstärkt wird, dem angedacht trickyesken Milchkult-in-England-Freischwimmer und dem dazugehörigen Video, das in einigen Ländern Europas als Vorfilm zu »Trainspotting« gezeigt wird und die Zensurfirma ITC dazu bewegte, MTV die Aussendung vor 22 Uhr wegen »Angriffen auf geistig-behinderte Menschen« untersagen zu wollen. 5.12 Minuten zielfremder »Weird-Silly-Walk«, nicht mehr. Und hoffentlich bald in jedem Kino/Wohnzimmer, egal zu welcher Zeit.

Vom Schlagbaum zum unabhängigen Abhängigsein. Eine sich im mittleren Großartigkeitsbereich befindende Band für Menschen, die versuchen so zu denken wie andere. Dafür gilt, daß dies zwar gefährlich sein kann, aber immer noch besser ist, als es nie durchgespielt zu haben.

Uwe Viehmann



H-Muzik

mit Hans Nieswandt

DISCO FUHRER »Si Si Bon« *(Strictly Rhythm)* DJ Pierre mit gutplaziertem Mel-Brooks-Humor in Anwendung des Dr.-Buzzard-Classics »Cherchez La Femme«. Das hat schon was ziemlich hysterisch Dandyhaftes, im Pierre-typischen, genialen Watschel-Takt über den Pariser Laufsteg. Pierre bringt die Polonäse zurück!

HARRISON CRUMP »So Many Tongues EP« *(Radikal Fear)* Harrison Crump könnte viel beliebter sein, wenn er nicht darauf bestehen würde, auf seinen Produktionen ständig zu singen. So zumindest diverse Meinungsmacher in den Medien. In der Tat ist es nicht immer einfach, außerhalb Chicagos die Connection zu seinem Sünder-Gospel zu machen. »Love & Sin« macht allerdings großen Sinn, von Marshall Jefferson ganz im alten Stil coproduziert, ein leichter, berückender Sound, der heute eigentlich gar nicht mehr zur Debatte steht.

DIVERSE: »Classic-Compilation« *(Classic)* Für die Idee, ein neues Label »Classic« zu taufen, gibt es das bizarr aussehende Wort Chuzpe. Da es sich bei einem der Chefs um den überaus geistreichen Derrick Carter und bei dem anderen um einen englischen Gläubigen namens Luke Solomon handelt, ein humoriges bis weises Gespann, fällt die Wahl der Trademark unter »sophisticateten Witz«. Auf vier, den Jahreszeiten gewidmeten Seiten wird der Sound von Prescription ins Englische übersetzt, auch wenn das meiste Material ohnehin von US-Kumpels lizensiert oder gemacht wurde. Moderne Klassik eben, zum Teil als verträumte Hippie Musik aufbereitet für psychedelische Space Children und deren Kinder.

ARJ SNOEK 4 Track EP *(Ladomat)* Hinter dem eigentümlichen Künstlernamen verbirgt sich der 16-jährige Kölner Albert Gabriel, und wenn man bei »Talent« intuitiv an Workshop denken muß, dann liegt man damit auch Beziehungs-geographisch nicht so falsch. Als Kid genügt ihm ein Computer für seine Debüt-Kollektion roher, emotionaler bis schwermütiger Digi-Sample-Stücke, die sich dann auch ganz weit öffnen können wie »Besuch«, das aus ein paar Snaps eine gigantische Discohaftigkeit aufbaut, unter der man den Titel gastfreundlich aufnehmen muß. Der richtige Stoff für Ladomat, ein Autor mit Aussicht, von dessen bereits immensem Track-Berg dies nur einen Bruchteil darstellt.

MDP EP/**ANTHONY ACID** »Got To B-Free« *(beide: Progressive High)* PH ist für Henry Street ungefähr das, was Sorted für Nervous ist: das Outlet für so energetisches wie psychedelisches Rave-House, maßgeschneidert für das Clubkid-Wochenende in den ganz großen Häusern an East- und Westcoast. Sozusagen das US-Gegenstück zu Rollo & Sister Bliss. Genauso prätentiös, aber mit dem zwingenderen Funk.

DANIEL KLEIN »Never Trust«/»The Booty« *(Container)* Fortschritt durch zündende Percussion-Loops! Daniel kriegt den Klub-Sound korrekt, irgendwo zwischen Mental Instrum und Wild Pitch. Ohne direkten Meilensteincharakter, da eher klassisch als innovativ, aber mit großer Zukunft als verläßliches Tool.

DJ DUKE »The Henry Street Pleasuredome« *(Henry Street)* Gibt dem Wort Tool eine sauer-scharfe Note. Obwohl man sich 20 Minuten gut abgehangenen Techfunk ja fast schon wieder reinziehen kann. Irgendwie hat dieses todsichere, zwangsläufige, unweigerliche Eintreten von arschtypischen Events was Versöhnliches: Der Duke ändert sich nimmer. Machen wir Peace mit ihm. Do it, do it, do it.

KENNY HAWKES »Jet Sex« *(Luxury Service Records UK)* Gelungener Novelty-Pitch mit Düsenflieger-Special FX, die es auch als stereophiles Acappella gibt. Im Main-Mix solider, schnörkelloser Breitwand-Build-up-Sound in Flughafennähe, der nicht nur deswegen sowohl im ›Ultraschall‹ als auch im ›Dorian Gray‹ funktionieren dürfte.

MASTERS AT WORK »MAW War« *(MAW Records)* Routinemäßige Erwähnung der neuesten Kenlou-Kreation – natürlich ein Klassiker in einem Genre, das sie selbst erfunden haben. Im Grunde ein ziemliches Gedaddel, dieser Nu Yorican Soul, verhält sich zu Latin Jazz noch Aficionado-hafter als HipHop zu Funk. Mindestens wegen des dopen Stompers »Mack Daddy Shoot« aber unverzichtbar.

PUCK DANNIN »Family Affair«/**THE DEATH OF LEX LUTHOR** 4 Track EP/**JUNIOR DISKO** Vol. 1-4 EP *(alle: Sub/Athome)* Neu aus Österreich: Athome, die mir als Art Oberhaus mit mehreren Unterhäusern vor zwei, drei Monaten ihre ersten Platten zukommen ließen und die seitdem nicht mehr aus meiner Kiste gewichen sind. Puck Dannin erzielt mit seiner kunstvollen Sly-Stone-über-Chicago-Collage natürlich den zunächst frappierendsten Effekt; die anderen empfehlen sich als echte Grower für Groover, Sampletracks mit dieser speziellen Punkigkeit, die aus Funktionalität Expression macht.

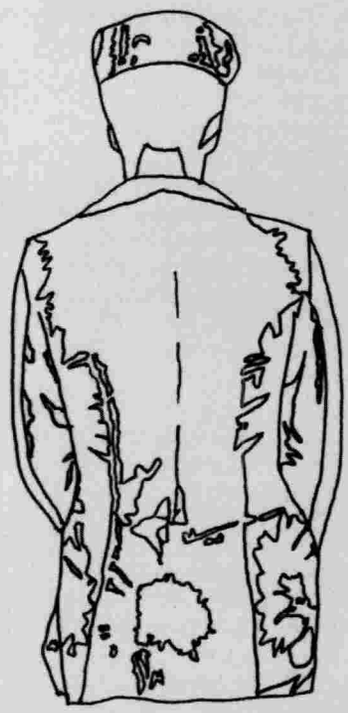
WASTEPAPER »Origami«/»Scrunched« *(Paper Recordings UK)* Gehypte Stop-&-Go-Wiederaufbereitung des von mir stark verehrten Raven-Maize/Dave-Lee-Classics »Forever Together«. Vielleicht vermisse ich den Punkt bei dieser Salt-City-Produktion, das geht mir zuviele Umwege.

DA MONGOLOIDS »Spark Da Meth« *(Strictly Rhythm)* Ganz im Gegenteil zum stets geradeaus marschierenden Armand Van Helden, der hier wie immer vor B-Boy-Attitude strotzend einen sogenannten Feger aufs Parkett legt.

CENTURY FELLAS »It's Music« *(Sound Proof)* Crispin Glover, der ja dann natürlich doch nicht der gleichnamige, tolle, amerikanische Schauspieler war (der allerdings auch Musik macht), wie ich ihn mir nach »Northern Lights« vorgestellt hatte, etabliert sich zunehmend als eigenständige Kraft in der momentan zugegeben nicht ganz uninteressanten englischen Post-House-Szene. Seine Coverversion des raren Klassikers »It's Music« von Reggie Hall ist dem Geist der außergewöhnlichen, jubilierenden Komposition eng verpflichtet, der »Dub Science Disco Mix« des Black Science Orchestra transzendiert sie quer durch zwanzig Jahre Discomix-Geschichte. Plus starke Garage-Mixe und Beats von 95 North für endloses Mixen und Trixen.

THE LAST DISCO SUPERSTARS Doppel-12-Inch *(Grow)* Erneut aus Österreich, diesmal ein knorker, scheppernder Abgeh-Discosound, von dem man nun wirklich nicht sagen kann, billige Abziehbilder aus den Siebzigern verkaufen zu wollen. »Euro-Phoria« bringt es in seiner mindblowenden Durchgedrehtheit auf den Punkt: Disco ist ein Marathonlauf, der nach 42 Kilometern noch lange nicht zu Ende ist.

JACK MATE »Hot Wax EP« *(Stir)* Bisher wohl durchschlagendster Stir-Release, im korrekt-unbestechlichen deep underground sound. Mit »Banglala« ist wieder ein veritabler Hit dabei, trotz oder gerade wegen des sparsamen Einsatzes ziemlich vertraut klingender Orgeln.



HERBERT »Birds«/»Boots«/»Here Tonight« *(Back To Basics)*/**HERBERT** 5 *(Phono)*/**DR. ROCKIT** »Woosh« *(Clear)* Nun ist es ja so, daß man als Produzent heutzutage im Alleingang den Markt überschwemmen kann, und zwar total leicht. Matthew Herbert scheint sich dazu anzuschicken, gut wenn man da ein paar Wechsel-IDs hat. Klingt aber nach wie vor gut, twisted und cool.

ISOLEE EP *(Playhouse Eight)* Durch die Bank Deep-House-Dub-Exkursionen für die gewissen Momente. Speziell B2 hat es mir durch viel Echo auf den Drums angetan.

BLACK SCIENCE ORCHESTRA »Walters Room« *(Junior Boy's Own)*/**ASHLEY BEEDLE** »The Rising Sunz EP« *(Henry Street)* Ashley Beedle ist derzeit in Topform und wird immer mehr zum Sprachrohr für einen Sound, der zum größten Teil auf Phantasie beruht: sich hineinträumen in eine gewisse Zeit zwischen 1978 und '82, an einen anderen Ort, New York; alle Stücke klingen, als wenn sie Evergreens neu eingespielt hätten. Das nenne ich eine perfekte Beschwörung in der Preisklasse eines Paul Weller. In BSO ist der Geist. Ashley Beedles Solo-Maxi auf Henry Street kommt ein bißchen sampledelischer daher, ist auf ihre Art aber auch fulla feeling.

MOONSHAKE
Dirty & Divine
C/Z Records/Import

Die letzte Moonshake-Platte, »The Sound Your Eyes Can Follow« von 1994, war eine einzige hymnische Behauptung, die Feier und nicht enden wollende Sättigung jedes einzelnen Tons in der polyrhythmischen Vielfalt als Großstadtmusik. Lieber mehr von allem als immer nur so wenig. Auf »Dirty & Divine« ist das Gewebe nun lockerer geworden, weniger körperhaft.

Von »state of flux« ist in einem Song die Rede, und so könnte auch die ganze Platte heißen, denn sie laviert paradox zwischen diesen beiden Momenten, Wasser und Festigkeit. Während Bass und Schlagzeug, gelegentlich in die Nähe eines Breakbeats geratend, die Bewegung angeben, erzeugen die Samples ein richtungsloses Schwellen, Fließen, Gluckern, aber auch Momente der Verzögerung. Hier stagniert es beinahe, was nicht Kontrolle bedeutet, sondern ein Abbrechen des Informationsflusses. Wenn David Callahan mit geradezu sanfter Stimme singt: »communications is taboo«, ist das weder besonders sanft, sondern hart, und auch nicht gerade privat: Sein Lieblings-Samplesound scheint der von Störgeräuschen geworden zu sein. Den Sender nicht reinkriegen, tote Leitung, Rauschen, Fiepen, Flirren. In einer mit Text und Information vollgestopften Welt Kommunikation als Tabu auszumachen, ist eine hochgradig öffentliche Aussage. Hart, aber hart. Entschieden, aber kühl.

Der Mann ist definitiv kühl. Schwierig. Überlegen. Überlegt. Auch wenn er in a mood ist (er ist ja immer auch Arschloch und Master: »She's like a brand new car«). Callahans Stimme gibt seinen Stükken unweigerlich immer eine bestimmte Festigkeit. Sie läßt kein Überlaufen zu. Verhindert, daß die Musik einen wegreißt, zumindest auf die schnelle Tour. Ein schleichendes Verzücken. Deshalb ist das auch mal wieder eine der Platten, die mit jedem Hören besser werden, Skala nach oben offen.

Katha Schulte

CHUCK D.
Autobiographie Of Mistachuck
Mercury

Eine Erinnerung daran, daß es eine Zeit gab, als Rapper noch etwas zu sagen hatten. Chuck D. ist heute neben KRS One der letzte Intellektuelle im Rap, der letzte, der nicht nur über sich, seine Gefühle und die Rituale seiner Umgebung positivistisch und aufzählend sprechen will, sondern sich und anderen etwas erklären.

Dafür nützt er jede denkbare Bedeutungsebene. Wenn je Texte übercodiert waren, dann seine. Immer gibt es eine direkte Aussage, ein Wortspiel, das eine zweite eröffnet, ein Reim, der in den so entstandenen Aussagen Akzente verschiebt und dann noch einen Zusatz-Witz in der Schreibweise. Diese Anstrengungen dienen aber nicht der Vervielfachung von Stimmen und der Komplizierung von Signifikation – auf allen Ebenen wird mehr oder weniger dasselbe gesagt –, sondern der auch durch diverse Gäste ständig erzeugten Vorstellung von Vielstimmigkeit, Kollektivität als Produktionsgrundlage von HipHop. Dem steht der Gestus Soloalbum, Autobiographie entgegen. Und in dieser Spannung inszeniert sich Chuck, der – vorübergehend ins Exil gejagte – Anführer von mehr als einer Jugendbewegung. Ich bin viele.

Die Musik ist übrigens nicht besonders auffällig. Darin liegt ihre Stärke. Sie verläuft weitgehend störungsfrei funky und effizient, ohne große Gesten, Effekte und Überschüsse. Sie weiß, wie spät es ist. Diese Platte ist die Autobiographie einer Million. Spiel sie, sonst marschiert sie nach Washington!

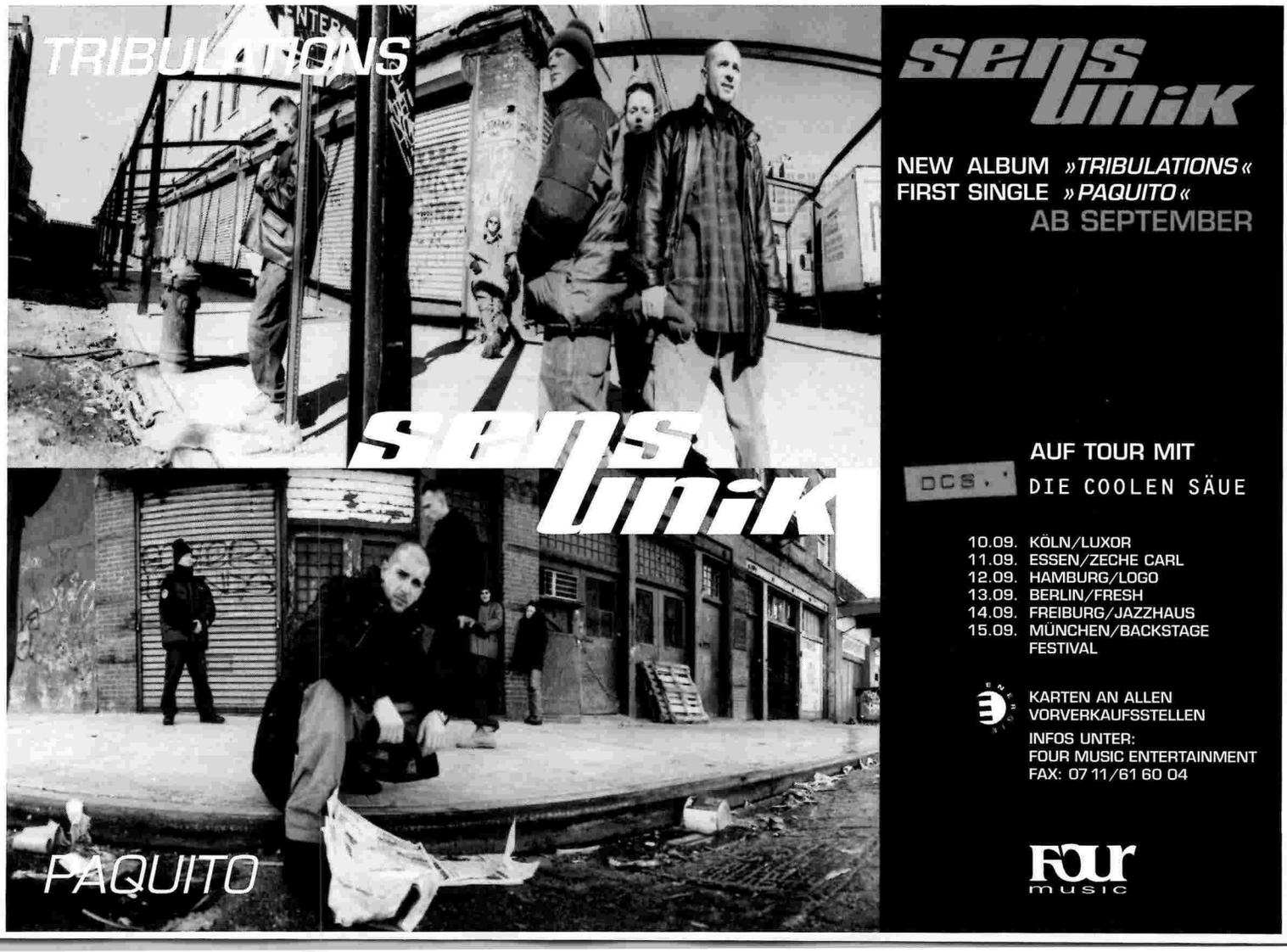
Diedrich Diederichsen

DIVERSE
DJ-Kicks: Kruder & Dorfmeister
Stud!0 K7/RTD

Wie kein zweites Jahrzehnt haben die Neunziger die Zweitverwertung zur Kunstform erhoben. Nicht selten sind die Ausgrabungen im neuen Kontext interessanter als zuvor – in Literatur und Kunst, High und Low Brow, und vor allem in der Musik. Wem die Lust fehlt, jede Woche Tonnen von 12-Inches nach dem neusten Kick zu durchforsten, ist ohnehin auf die ausgeklügelste Art der Zweitverwertung angewiesen, die Compilation. Nie zuvor hat es so viele wichtige Zusammenstellungen gegeben wie in letzter Zeit. Dennoch war das famose Wiener DJ-Team Kruder & Dorfmeister nicht gerade überschwenglich begeistert, den neuen »DJ-Kicks« zusammenzustellen. Darum haben sie sich was Besonderes ausgedacht.

Die stilsichere Auswahl ist überwältigend. Von Ambient bis Drum'n'Bass ist alles vertreten, natürlich mit einer leichten Betonung auf TripHop, dem Feld, auf dem sich Peter Kruder und Richard Dorfmeister mit eigenen Veröffentlichungen, ihrem Label G-Stone, diversen Sampler-Beiträgen und Remix-Aufträgen einen großen Namen gemacht haben (um ihr Debüt schlagen sich demzufolge gleich mehrere Majors).

Die Liste der Künstler und ihrer Labels – Ninja Tune, Cup Of Tea, Moving Shadow, Cheap, Groove Attack u.v.m. – liest sich zwar noch beeindruckender als bei den Freunden und Kupferstechern von Coldcut, doch die Auswahl ist nicht so entscheidend wie ihre Idee, den gesamten 71-minütigen Mix (und wie der Mix gemixt ist, schwärm!) nochmal zu remixen.



Wasteland

mit
Christoph Twickel

Die gute Nachricht zuerst: **SUPERGRASS** halten das Niveau und beschicken den Single-of-the-week-Zirkus mit »Going Out«, einem mellotrongeschwängerten Viereinhalbminüter, der ihren Ruf als genialische Wimps und einzig wahre Pop-Sensation von der Insel untermauert. Kompromißlos retro bedienen sich die drei Bürschchen aus Oxford am psychedelischen Pubsound der Spätsechziger und definieren Britpop als Britrock, »Lazy Sunday Afternoon« von den Small Faces läßt grüßen.

Eines jener grassierenden sonnigen Gitarrenpop-Projekte prominenter Alternativmusiker ist **IMPERIAL TEEN**, unter anderem rotieren hier Roddy Bottum von Faith No More und Lynn Perko, früher bei Sister Double Happiness, an Saiten- und Schlaginstrumenten. Das schmissig knappe »Waterboys« und die eingängige Bubblegum-Nummer »You're One« machen ihr Debüt »Seasick« *(Slash/Metronome)* zu einer gewieft-gefälligen Angelegenheit. Die 4-AD-Veteranen **THROWING MUSES** veröffentlichen ihr achtes oder neuntes Album in den USA erstmals auf eigenem Label. Mit »Limbo« *(4 AD/RTD)* erfinden sich Kristin Hersh & Co. nicht gerade neu, unterziehen ihren Sound aber einer sanften Frischzellenkur: knappere, twangigere Gitarren, zickigere Melodien, sprödere Arrangements, und wäre das ihr Debüt gewesen, hätte mancher gar die New Wave der New Wave herbeizitiert.

Mit **SUPERDRAG**s »Regretfully Yours«, **MUZZLE**s »Betty Pickup« und **NADA SURF**s »High/Low« wirft die *WEA* gleich dreimal Gitarren-Noisepop auf den Markt, letztere Band erwirbt sich durch Rock'n'Roll-Bonus leichte Vorteile. Wenn überhaupt, denn aufregend ist das alles nicht.

Drei trockene Alben der feuchtesten aller Gebrauchsmusiken: die **SPACE HOBOS** aus Berlin spielen sich seit Jahren mit humorigem Hallspiralen-Singalong durch das Spätprogramm bundesdeutscher JUZ-Festivals und haben doch mehr verdient als das Gejohle angetrunkener Landratten. Ihr aktuelles Album »Hobo Cop« *(One Million Dollar/Vielklang)* macht sie mit 1 a stillosen TV-, Film- und Gassenhauermelodien zu Instro-Mutanten der derzeitigen deutschen Schlagermanie. Wem »Wickie«, »Ein Jäger aus Kurpfalz« oder »Dr. Schiwago« im Ventures-Style ein zu dickes Ei ist, dem wird der klassische Sound der **TREBLE SPANKERS** Linderung verschaffen. »Hasheeda« *(Mirananda/Polydor)* enthält 14 blitzsaubere Cuts zwischem süßlich qualmender Wüstenei und wehmütiger Westernromantik, unbedingt hervorzuheben der Surf/Rai-Bastard »Samira« mit Sänger Abdellatif. Ein Album für Karl-May-Fans. **MAN OR ASTROMAN** meinen weder Pazifik noch Karibik, wenn sie uns Erdlingen von Wellen künden. Auf »Experiment Zero« *(One Louder/Semaphore)* stellt die lustigste Instrumental-Entität dieser Galaxie in 15 garstigen, hochfrequent zirpenden und interferenzgeschwängerten Klopfern klar, daß Surfpunk möglich ist. Auch wenn es noch jeder Tonkonserve dieser extraterrestrischen Wesenheiten unbedingt des Charmes ihrer Bühneninkarnierung ermangelt. Heil der Mosrite-Gitarre!

Während **HAWKWIND** mit einer Remix- und einer Live-Doppel-CD, die Durchzuhören es mir an Muße ermangelt, ihr Space-Rock-Tonarchiv um gute drei Stunden aufstocken, haben sich im nahen Bristol vier junge Engländer einem Experiment verschrieben, das bei schlanken Zweiminütern den Sättigungsgrad an Feedback, Fuzz, WahWah und Leslie feststellen soll: »Relaxing With...« *(Cargo/Import)*, das Debütalbum von **THE HEADS** pfercht bizarre Gniedel-Psychedelik und Neunziger-Jon-Spencer-Coolness kurzweilig zusammen. In ähnliche Kerben schlagen **MAZARINE STREET** aus Stockholm: Weniger Spacerock als skandinavische Garage-Tradition, weniger Blues Explosion als Railroad Jerk, und immer bemüht um das kühle Ambiente und den engsitzenden Fuck-You-Sound. »The Beast Of Mazarine Street« *(Fine Tone/Semaphore)* ist ein unterhaltsames Stück Rhythm'n'Bluesploitation.

Exploitation auch bei **GRANFALOON BUS** aus San Francisco: Hier scheint eine zweite Generation gebrochen-countryesker Songwriter an den Start gekommen zu sein, für die Souled American genauso zum Kanon gehören wie Townes van Zandt. Ihr drittes Album, »Rocket Noon« *(Trocadero/RTD)*, probiert sich mit jugendlicher Zappeligkeit und bekiffter Lässigkeit an allen möglichen Genres, von mehrstimmigem Hippie-Folk bis zu verzogenem Bluegrass à la Bad Livers. Erhält den Blumenkinderbonus.

Auf »En Public« *(Razzia/Virgin)* versammeln **LES NEGRESSES VERTES** zwei CDs lang Live-Mitschnitte ihrer letztjährigen Tournee, und das Ganze klingt etwas saftiger als ihr letztes Studioalbum. Unnötig zu erwähnen, daß Frankreichs beste Zirkuskapelle und einzig genießbare Folkrock-Band ohne ihren verstorbenen Sänger Helno zwar immer noch irgendwie schmissig, aber eben nur noch halb so charmant ist. Auf »Musiques Pour Films, Vol.2« *(Manifatture Criminali/Indigo)* macht **PASCAL COMELADE** zweifelsohne Kleinkunst, aber deswegen zutiefst verachten sollte man ihn nicht. Er ist der Martin Denny des Spielzeugpianos, der Tuben, Zimbeln und Plastikgitarren, und wenn auch vieles daran kunsthandwerkliche Schmunzelmusik ist, so liegt in seinen verschroben arrangierten Miniaturen bisweilen auch eine eigenartige Schönheit, dann klingen sie wie Kirmesmusik von Einzellern oder Melodien für Mikroben.

Wenn Promo-Terror ein Symptom prosperierender Wirtschaftsbereiche sein sollte, dann steht deutscher Wertarbeit in Sachen Rock, flankiert von H.R. Kunzes Teutonen-Quote, eine beispiellose Hausse bevor: Allein vier Telefonanrufe brachte mir das zweite Album der Gruppe **TRIEB** ein, dabei steht die große Crossover-Herbstattacke mit **SUCH A SURGE**, **BE**, **CUCUMBER MEN** und drei Dutzend mehr echt oberamtlichen Kapellen inländischer Produktion noch aus. »Unsterblich« *(WEA)* jedenfalls ist unglaublich schmieriger Selig-Schmock mit Hardrock-Spoilern und sich *streetwise* gerierendem Befindlichkeitskitsch. Deutlich besser machen es **HUMUNGOUS FUNGUS**, die heuer per »Discovery Price« in den Jugendzimmern pubertierender Headbanger lanciert werden sollen. Das ist zwar wirklich nichts Neues, Prong, Pro Pain und die Brooklyner Muskelrap-Tradition stehen Pate, aber wuchtige Hooklines und reizvolles Wechsel-Shouting machen »Above Respect« *(Dragnet/Sony)* zu einem passablen Klopfer.

Weg von den lukrativen Marktsegementen, hin zum verschrobenen Eigengewächs: Unbedingt liebenswert und mehr sind **WALDORF & STATLER**, die auf ihrer 7-Inch-EP »Sonja The Engineer« *(V. Laas, Dueppelstr. 25, 22769 Hamburg)* in sparsamen Arrangements gehaltene No-Wave-Hausmusik feilbieten. Mit minimalem instrumentalen Aufwand und Gespür für atmosphärische Sounds werden transparente Miniaturen mit einem feinen Geruch von Tuxedomoon, Jackie Liebezeit und frühem Dorau gewoben. Und Zeilen wie »Manchmal wünsche ich mir/Du wärst hier/und wir würden einander nichts sagen« finde ich persönlich deutlich charmanter als Liebeslieder über Queercore-Platten. Zeilen wie »Like a fish in the blue/Swimming in your shoe« wiederum sollten nicht darüber hinwegtäuschen, daß das zweite Album der Hamburger **DAS WEETH EXPERIENCE** für Freunde und Freundinnen entspannter, badewannenwasserwarmer Gitarrenmusik ein Hochgenuß ist. »Planet Weeth« *(Strangeways/Indigo)* hat eine Extraportion Abendsonne abbekommen, extensive Improvisation zwischen Neil Young und Ira Kaplan hinterbringen uns die Kunst, Marshall-Türme in mildsurrende Chillout-Bassins zu verwandeln.

Geholfen hat dabei der »Don of the Echo Chambers«, Alex Peace, in seinem geheimen Dub-Laboratorium im Wiener Havlis Super Sound Studio. Die Zweitverwertung verliert dadurch ihre Bestimmung und erhebt sich endgültig zu einer neuen Form Musik. Das Liedgut materialisiert sich aus dem Nichts und wird Teil einer bis dato nicht vorhandenen Familie. Synergie führt den Crossfader, und die Schnittmenge der Zuhörer-Stämme wächst und wächst und wächst.

Lars Brinkmann

SHARON STONED
Sample & Hold
Columbia/Sony

SEBADOH
Harmacy
City Slang/EFA

Spätfolge des Low-Fi-Booms oder was auch immer. Das zweite Album der Gruppe um Christopher Uhe und Mark Kowarsch (beide früher Speed Niggs) erscheint bei einem Major. Aufgenommen wurde es in drei Studios zwischen Hamburg, Essen und dem niederländischen Arnheim. Ein Album, das in Etappen entstanden, und in das die geographische Distanz, die es während seiner Entstehung zurückzulegen galt, eingeschrieben ist. Mit den unterschiedlichen Aufnahmebedingungen, die man vorfand, wurden hier deutlich divergierende Klangatmosphären (von low bis middle-high, von draußen bis drinnen) produziert.

So wird auf »Sample & Hold« unmittelbar von der Musik (vom Gesagten, Gesungenen, Gespielten) der Blick stets auf die Situation gelenkt, in der die Songs entstanden sind und in der sie eingefangen wurden. Das ist ein Programm, dessen Höhepunkt es ist, daß sich vom Titelsong »Sample & Hold« gleich zwei Versionen auf diesem Album wiederfinden, die in verschiedenen Studios, gar von verschiedenen Musikern eingesungen und -gespielt wurden. Wie auch schon auf dem 94er Debütalbum »Licence To Confuse« ist die Gästeliste bei Sharon Stoned mal wieder alles andere als unbescheiden ausgefallen. Waren es damals Evan Dando, Lou Barlow, Markus und Micha Acher, so sind es nun – neben den beiden Letztgenannten – unter anderem Tom Liwa, Dirk von Lowtzow und Hans Platzgumer, die hier auftreten.

Trotz der zahlreichen Gäste und deren interpretativen Eingriffen in die Songs wird auf »Sample & Hold« dennoch eine erstaunliche Geschlossenheit erreicht, was wohl diesem rigorosen, beinah versessen strengen Stil zuzurechnen ist, der das Songwriting Christopher Uhes auszeichnet. Da können sich selbst zwei Stimmen wie Platzgumer und von Lowtzow im Duett durch »Never Dare To Ask« quengeln, es bleibt nicht weniger ein Sharon-Stoned-Song als einer von denen, die Christoph Uhe hier selbst übernimmt. Lieder wie ein nicht enden wol-

lendes Geradeaus sind das allesamt. Indierock im Loopland. Slow & all over passioned, jedoch von einer erstaunlichen Nüchternheit begleitet und erfrischend klar. Womit ich dieses Album übrigens empfohlen haben will.

Während Sharon Stoned das konventionelle Bandmodell erfolgreich in Frage stellen, versuchen sich Sebadoh mehr und mehr in eben dieses einzupassen. Vom 3-bands-in-1-Konzept, das auf ihren frühen Alben für ein oftmals kaum zumutbares Maß an Heterogenität gesorgt hat, hatte man sich ja schon auf »Bakesale« verabschiedet. Mit der Trennung vom Hardcorer Gaffney gehörten auch die tollwütigen, übersteuerten Wutkeifereien, die wie Schreck und Überraschung über Barlows milde Liebes- und Verzweiflungsbeschwörungen hereinbrachen, der Vergangenheit an. Geblieben sind auf »Harmacy« allein Loewensteins melodisierte Punkbrecher, die jetzt im geregelten Wechselturnus mit Barlows Kompositionen aufsetzen.

Es scheint so, als wollen Sebadoh endlich eine richtige Band werden: Mit smarten Porträtaufnahmen ihrer Mitglieder im Innencover und vollständig abgedruckten Lyrics und mit Songs, für die man nicht alle drei Minuten untereinander die Instrumente austauschen muß (die Linernotes zeigen da diesmal ein ganz ungewöhnlich homogenes Line-Up; allein Loewenstein und Barlow wechseln sich noch regelmäßig an Baß und Gitarre ab).

»Harmacy« dürfte für Sebadoh wohl das bislang schwierigste Album gewesen sein. Wie das Platteninfo verrät, müssen sie erst nach langwierigen Phasen der Neuaufnahmen und des Remixens dieses Album freigegeben haben. Daß soetwas nur selten Band noch Album guttut, zeigt sich auch hier. »Harmacy« wirkt strekkenweise zu überarbeitet, unsicher abpoliert bis uncharmant.

Nicht, daß die 19 Songs dieses Albums denen von »Bakesale« hintenan stehen würden – nur wird ihnen eben auch gar nichts hinzugefügt; vom erstmaligen Einsatz dieser lecker schmierigen Synthieflächen in einem Song wie »On Fire« einmal abgesehen. Aber warum sollte die Stagnation, die dieses Album prägt, nicht der Moment kurz vor einem von Sebadoh ganz offensichtlich ins Auge gefaßten Übergang sein, ein Punkt auf dem Weg zum nächsten Stadium dieser Band? Unspannender ist die Frage, wohin es mit Sebadoh geht, mit »Harmacy« jedenfalls nicht geworden.
Sebastian Wehlings

WILLIAM HOOKER
The Gift Of Tongues
Knitting Factory/EFA

Blöde Sache: Immer wenn ich das englische Wort »gift« lese, denke ich zuerst an das deutsche Teekesselchen. Ist natürlich Unsinn, aber diese Platte macht es einem verdammt schwer, das englische »gift« nicht als das deutsche zu lesen. Aber der Reihe nach. Schlagzeuger William Hooker hat sich mit grimmiger Beharrlichkeit aus dem Kontext des New Yorker 80er-Jahre-Free-Jazz (David Murray, Jemeel Moondoc) rausgeschaufelt, um ein gewaltiges Free-Noise-Panorama zu schaffen, das man hier in seiner vorläufig ausgereiftesten Form erfühlen kann (ich würde mich da nicht allein aufs Hören verlassen). Er hat feuerheiße Sessions mit Lee Ranaldo, Thurston Moore, Elliot Sharp und – logisch – den Hypernoisern Rudolph Grey und Donald Miller gespielt. Hier liefert er, wieder mit Ranaldo, aber um die Harfenistin Zeena Parkins erweitert, schwärzeste Materie ab. Ungefähr so wie der Kaffee, den mein Mitbewohner, ein Niederrheiner, anrichtet, um überhaupt auf Touren zu kommen (Gift!).

Die Dramaturgie dieser Aufnahme ist dabei so krude wie genial. Großer, statischer, an seinen Rändern dennoch böse Verkrustungen bildender Soundmatsch (schwarz!), erzeugt von Ranaldo und Parkins, die, um richtig Lärm zu machen, normalerweise keinen Partner brauchen. Parkins spielt eine giftig verzerrte Harfe, und über Ranaldo, der mir weitaus besser als sein berühmterer Kollege gefällt, wird man mal sagen, auf was für guten Platten er doch mitgespielt habe.

Genau durch diese Es-ist-so-wie-es-ist-Wände ackert, wühlt, hämmert sich Hooker (schwarz!) als gewaltiges, nervös vibrierendes Schwungrad. Das erste Stück, »Colour (The Hypnotic State)«, ist ein 17-minütiger Ausschnitt(!), danach gibt es ein vergleichsweises Drumsolo und dann 50 Minuten »Stamina«. Ununterbrochen, wohlgemerkt. Differenzieren im roten Bereich, das heißt hier: Es gibt einen Unterschied zwischen laut und laut. Und es ist ein Unterschied ums Ganze. Apropos Gift. Ob man das hier öfter durchleben kann? Ich fürchte nicht. Aber mein Gott, das ist SupraFreeNoiseJazz. Und wie.
Felix Klopotek

O.H.M.
Grounded To The Inner Current
WordSound/EFA

Das ehemalige und wichtigste Dub-Label Amerikas öffnet die Tore immer weiter. Die Familie wird größer, die Gene mutieren mit jedem Neuankömmling. Während die Veröffentlichungen zuvor die Debüts einzelner Mitglieder des WordSound-Kollektivs waren, wie es sich zuerst auf dem legendären »Crooklyn Dub Consortium« manifestierte, markierte schon Prince Paul den Eindringling. Sein HipHop-Meilenstein »Psychoanalysis (What Is It?)« operierte weniger auf dem bekannten Turf und erweiterte das Bewußtsein mit feinen Beats und Psychedelikdelikatessen. Als nächstes veröffentlicht das Label die Platte eines Künstlers, der aus dem Nirgendwo kam oder

Scout Releases
jetzt bei
IRS
INTERCORD RECORD SERVICE

The Handsome Family

Milk and Scissors

THE HANDSOME FAMILY
Milk and Scissors
(IRS CD 978.611)
Chicago at its best!
Imposantes 2. Album mit grotesken und bissigen Lyrics, packenden und kraftvollen Songs.

ebenfalls erhältlich:
Debut-CD „Odessa"
IRS 978.604

APOCALYPTIC RAILROAD
TOUR

10.9.	Köln	Underground
13.9.	Ulm	Büchsenstadel
14.9.	CH-Rorschach	Uferlos-Festival
15.9.	CH-Zürich	El International
17.9.	Frankfurt	Nachtleben
18.9	Reutlingen	Färberei
19.9.	A-Wien	Chelsea
20.9.	Lindau	Club Vaudeville
21.9.	Hamburg	Knust
22.9.	Berlin	Huxley`s
24.9.	Dresden	Star Club

weitere Tourdaten werden folgen!
Konzertagentur Berthold Seliger

Mail-Order
Süsterfeldstr. 61 52072 Aachen
Germany-Fax: 0241/877473

Soul Searchin'

mit
Gerald Hündgen

Auf Curtis Mayfields neuerschienene CD-Werkschau habe ich schon an anderer Stelle in diesem Heft hingewiesen. Eine ausgezeichnete Ergänzung dazu liefert die **CURTOM STORY** *(D-CD; Charly)*, die 51 Titel versammelt, die in den Jahren 1966-80 auf Mayfields Label Curtom (und Sublabels) erschienen sind. Jamo Thomas' Northern-Klassiker »I Spy For The FBI«, Cash McCalls big ballad »You Mean Everything To Me«, Baby Hueys Predigt »Mighty Mighty Children«, The Notations' Killergroove »Superpeople« oder Chuck Rays Bluessoul »Reconsider« decken ein enormes stilistisches Spektrum ab, das jedoch von der für Curtis Mayfield so typischen opulenten und doch ökonomischen Produktion zusammengehalten wird. Selbst im Vergleich mit den ausgefeilten Motortown-Poemen der 60er und den ausgetüftelten Philadelphia-Epen der 70er Jahre war Chicago damals in puncto städtische Eleganz der Konkurrenz deutlich voraus.

Zu den stilbildenden Labels des Chicago-Sounds gehörte in den Sixties Okeh. Auch seine Veröffentlichungen prägten derart vertrackte Arrangements und ausladende Instrumentierungen, daß die Melodien beim ersten Hören darunter glatt verschütt gehen. Barocke Hektik zeichnet deshalb **OKEH – A NORTHERN SOUL OBSESSION** *(CD; Kent)* aus. Sänger, Geigen, Bläser, Schlagwerker scheinen jeweils auf einem ganz eigenen Trip zu sein und fusionieren doch am Ende zu 'ner besonderen Sorte Song. Meine Hochachtung geht auch an all die Allnighter-Besucher, die nach Tommy Tates Frühwerk »I'm Taking On Pain«, Larry Williams' & Johnny »Guitar« Watsons Bösebubenduett »A Quitter Never Wins«, Sandra Phillips Eilklage »I Wish I Had Known« oder Little Richards entscheidendem Beitrag zur Northern-Debatte, »I Don't Wanna Discuss It«, die Tanzfläche ohne Knoten in den Beinen verließen.

Wogegen's auf der dritten Chicago-Mixtur, **CHESS CLUB RHYTHM & SOUL** *(CD; Kent)*, so stampft und schwingt, daß eher arge Verstauchungen und Prellungen drohen. Denn hier präsentiert sich die andere Seite von Chicago bzw. Typen wie Muddy Waters und Little Richard, bei deren »Messin' With The Man« bzw. »My Babe« man vorsichtshalber auf die andere Straßenseite wechselt. Und wenn sich der mächtige Bo Diddley auf »Ooh Baby« mächtig souful gibt, die furchterregende Etta James furchterregend sanft ihren »Mellow Fellow« besingt, Bobby Moore den »Mr. DJ« von der funky Seite anmacht, uns Kip Anderson mit »A Knife And A Fork« mitten ins Herz schneidet und sticht – ja, dann sind's wohl doch Hirnschwurbel, die hier Platz greifen.

Nach ihrer Zeit bei Chess versuchte **ETTA JAMES** 1978 bei Warner Brothers ein Comeback. Damals fiel das jetzt wiederveröffentlichte »Deep In The Night« *(CD; Bullseye Blues/Zensor)* bei der Kritik wie beim Publikum gleichermaßen durch. Eklektisch und unentschlossen nannte man Etta James' Songauswahl und Jerry Wexlers Produktion. Dagegen ist's heute genau das weite Spektrum vom Soul- & Feminismusmanifest »Only Women Bleed« über den Southern Funker »Sweet Touch Of Love« zum countryfizierten »I'd Rather Go Blind« (hier als »Blind Girl«), das »Deep...« erheblich frischer gehalten hat, als die meisten »geschlossenen« Alben der Endsiebziger. Yep, ich würde sogar sagen, wir haben es mit einem spät entdeckten Klassiker zu tun. Denn hier durfte eine Sängerin, die von der Rock'n'Roll-Ära bis heute ständig vorm ganz großen Durchbruch stand und dann immer wieder von persönlichen Problemen zurückgeworfen wurde, endlich einmal ihre einzigartig sensibelgewaltige Stimme ausleben.

In den Spätsiebzigern nimmt auch **SOUL SELECTION** *(LP/CD; Hubbub)* ihren Ausgang: Esther Williams' »Last Night Changed It All« ist der wohl bekannteste und eingängigste Song dieses sehr raren und groovenden (nicht »Rare Groove-«) Achtpacks. Mike James Kirklands beschwörendes »Hang On In There«, Syl Johnsons beklagendes »Is It Because I'm Black« und Tommy McGees befreites »Now That I've Found You« sind das Nach-zwei-Uhr-Zeugs, bei dem dich nicht mehr der Beat, sondern dieser seltsame »Risin' To The Top«-Impuls in Bewegung hält.

Soul ist Kunst (muß man nicht eigens sagen), Kunst hat Soul (kann man manchmal sagen). Aber die Addition Kunst und Soul zeitigt eher fragwürdige Ergebnisse: **ART N'SOUL** *(CD; Big Beat/Atlantic)* fehlt's nämlich an der rechten Entschlußkraft. Da bei ihnen Kunst von Können kommt, beweisen sie fortwährend ihre harmonische Expertise und das Vermögen, ihrem (elektronischen) Instrumentarium nur die allerangenehmsten Töne zu entlocken. Kurz, jeder Song ist so makellos, daß man ihn ohne Reibungsverluste bei öffentlichen Darbietungen oder auf einer Cassette zwischen zwei wirlich charakterstarken Stücken unterbringen kann.

Letztere könnten der selbstbetitelten **SA-DEUCE**-CD *(eastwest)* entnommen werden. Denn die beiden Frauen bleiben zwar durchgängig einem lasziven Midtempo treu, aber in der Tradition der Soulduos reiben sich da zwei Individuen aneinander, die wiederum die nötige kämpferische Haltung an den Tag legen, um den mählichen Swing zu kontrastieren.

Kontrast fehlt leider den **THE NEVILLE BROTHERS**. An »Mitakuye Oyasin Oyasin« *(CD; A&M Polydor)* ist nichts verkehrt: Aaron Neville singt göttergleich und die Band swingt sich mühelos durch die polyrhythmischsten Mächtigkeitsprüfungen. Aber, um im Bilde zu bleiben, ein elegantes Traben durchzuhalten ist sicherlich eine reiterliche Meisterleistung, allein den Zuschauer verlangt's nach staubwolkenaufwirbelndem Galopp.

Zu **DANA BRYANT** *(WEA)* liegt mir nicht mehr als das Wesentliche vor: eine Vorab-CD und die nackte Songliste. Also lenkt auch nichts vom außergewöhnlichsten Neo-R&B und Kreativswing der letzten Monate ab. »Ode To Chaka Khan« heißt ein Song und nennt damit das Role-Model. So wie Chaka Khan in den Siebzigern ein sehr pragmatisches Verhältnis zu Jazz & Funk entwickelte – »Gut ist, was meinen Songs nützt« –, ist zeitgenössischer Swingbeat bloß die Tonfarbe, mit der Dana Bryant ihre Poems – über ein bißchen Liebe, viel Überlebenstraining und ein Schuß sehr irdischer Religion – koloriert. Großartig und stimulierend.

vom Himmel fiel. Vor einigen Monaten stand K. Bennu an der Tür des hauseigenen Studios und hatte ein Demo in der Hand. Alle sagten: Das Projekt wird nie zustande kommen.

»Grounded To The Inner Current« ist ein Debüt, darin ist sich WordSound treu geblieben. Ansonsten fehlen die Determinanten, Bennu hat unter dem Namen O.H.M. weder in Colonel Laswells Greenpoint Studios aufgenommen, noch mit einer der einschlägigen Größen zusammengearbeitet. Auch die ominöse Mighty Unseen Force waltete diesmal nicht. Dennoch paßt die seltsame Musik von O.H.M. hervorragend in den Kram.

Sie hat wenig mit dem geläufigen, britischen Neo-Dub gemein und bietet statt modischer Malaise ein kryptisches Karussell. In ihm wirbeln Partikel von völlig unterschiedlicher Herkunft und amüsieren sich miteinander. Zumeist ist es ein wabernder Boden, auf den sich Kulturen ferner Länder setzen. Er wiegt sich träge und bietet den zarten Pflanzen den Dünger, mit dem sie zu einem akromatischen Garten heranwachsen. Ob das Ergebnis noch Dub genannt werden darf, müssen die Genre-Verwalter entscheiden. Ebenso könnte ein fehlgeleiteter Schreiber auf die Idee verfallen, »Grounded...« als innovativen TripHop abzufeiern. Aber...

Lars Brinkmann

NEIL LANDSTRUMM
Understanding Disinformation
Tresor/EFA

CRISTIAN VOGEL
Specific Momentific
Mille Plateaux/EFA

Falls sich noch jemand für Techno interessiert, dem sei das zweite Album von Neil Landstrumm durchaus empfohlen. Wer seinen Weg einigermaßen verfolgen konnte, wird hier zwar nichts Neues finden, eher eine Konsolidierung des für ihn typischen Umganges mit selbstbewußtem 4/4-Beat und den da hineinschneidenden fiesen Tönen. Wie üblich wird das Albumformat auch von dem in Edingburgh lebenden Landstrumm für Abweichungen genutzt. Außerdem habe ich ein Faible für Tracktitel wie »S:Board Crash//ZX-8«.

Während Cristian Vogel seinen Weggefährten an Tresor vermittelte, wo seine zwei letzten Alben erschienen waren, bringt er bei Mille Plateaux seine vierte Langspielplatte heraus. Wer denkt, er/sie könne sich diese Platte ersparen, weil sie/er eventuell seine erst vor wenigen Monaten erschienene LP »Body Language« erworben hat, liegt falsch. »Specific Momentific« ist ein grundlegendes Werk, um den Zustand des Vogel-Universums erklären zu können. Nah an der letzten Platte ist hier lediglich das Stück »Gigantic Tautological Machinery«, das auch schon auf der Compilation »In Memoriam Gilles Deleuze« vertreten ist. Wenig Verbindungen gibt es auch zu Vogels unvermindertem 12-Inch-Output auf seinem eigenen Label Mosquito oder etwa zu der Maxi »Demolish Serious Culture«, die kürzlich auf dem schottischen Label Sativae herauskam.

Hat Cristian Vogel im »4/4-Diktat« schon immer seine ganz eigenen Fehler gemacht, hört er jetzt überhaupt nicht mehr hin. Er hat sein Aufschreibesystem selbst entwickelt und Fragmente, Anfänge, Enden und Skizzen, die sich offensichtlich in seiner Schublade zu stapeln begannen, damit in eine Form gebracht. Spezifisch (für ihn) und auf den Moment bezogen (für alle). Die Ansammlung unsauberer Sounds, Samples, Frequenzen, verlorener und wieder eingesammelter Beats klingt insgesamt wie der manchmal episch erzählte, manchmal nur stenographisch erfaßte Bericht über einen nicht schnellen, nicht langsamen Gang durch die elektronische Welt. Kein Genre-Hopping wohlgemerkt, und kein Zappen durch das aktuelle Angebot. Zu schnell mit dem Handscanner über das Bild gezogen, und dann die verstreuten Pixel miteinander verbunden.

Eins noch: Wenn man die neue Vogel-Platte in Verbindung setzt mit den Alben, die 1996 bei Mille Plateaux erschienen sind – Alec Empire, Microstoria, Pluramon –, muß man einmal das blöde »Insgesamt« bemühen, das mehr ist als seine Einzelteile. Oder anders gesagt: bestes Label der Welt momentific. (Würde ich nicht schreiben, wenn ich nicht wüßte, daß Achim Szepanski so etwas nicht begierig in seinem Pressemäppchen zitiert.)

Martin Pesch

CHRIS BOWDEN
Time Capsule
Soul Jazz Records/Indigo

Mit kaum einem Begriff ist in letzter Zeit so viel definitorisches Schindluder getrieben worden wie mit *Jazz*. So übten sich die Veranstalter des einstmals »Jazz Port« und heute »West Port« benannten Festivals zu Hamburg auf den Seiten ihres Programmheftes in der Kunst der *Refutatio* – der präventiven Zurückweisung von möglichen Einwänden. Von »Gralshütern« war da die Rede, die »verbohrt« bzw. »ewig gestrig« seien. Die Message war klar: alles nicht so eng sehen. Und so gab es schönen Jazz von McCoy Tyner, Coolio, Goldie, Gilberto Gil... Als dann noch zur gleichen Zeit ein SPEX-Autor Alec Empires Musik *Jazz* nannte, ging mir endlich ein Licht auf: klare Sache – alles ist Jazz.

Den letzten Beweis liefert diese Platte. Denn sie ist einerseits *Jazz* und andererseits *alles*. Der Londoner Saxpophonist Chris Bowden schöpft hier aus dem reichen Schatz an Erfahrungen, den er bei seiner Arbeit mit Leuten wie Palmskin Productions, 4 Hero und The Herbalizer und für Firmen wie Mo'Wax, Talkin' Loud und Dorado zusammentrug. Wobei sein Horizont offenbar noch viel, viel weiter reicht und es ihm auf »Time Capsule« um kaum weniger als das Erstellen einer musikalischen Weltformel gegangen zu sein scheint. In der muß natürlich – wie oben bereits erwähnt – *alles* seinen Platz haben: Rhythm & Blues, Rock & Roll, Be & Bop, Club & Dub, Hip & Hop, Easy & Listening, expressionistische Orchestermusik & asiatisches Schlagwerk...

Wobei alle diese Einzelteile auf das kompetentste gebracht werden: Die ausgedehnten Saxophonsoli beweisen echte Kennerschaft der Jazz-Geschichte, der Bass ist fett, der Beat federt, das E-Piano groovt rar, die Harmoniewechsel sind erlesen, die Sänger und Musiker kommen allesamt aus der Eliteklasse. In ihrer Gesamtheit kommt einem die Musik zunächst jedoch vor wie die Erde kurz nach ihrer Geburt: Alle Elemente des Periodensystems haben sich eingefunden und liegen ohne erkennbaren Sinn irgendwie herum. Hört man jedoch bis zu Nr. 9 (»Retrospective«) der 19 Tracks, fällt einem auf, daß die Platte der Schöpfungsgeschichte gleicht. Nach und nach fallen die Einzelteile, die noch nichts voneinander wußten, sinnvoll nebeneinander, und gegen Ende macht die Platte sogar so etwas wie Spaß: Gottes Geist schwebt über dem Wasser.

Nur, wer ist Gott? Vor einigen Jahrzehnten wurde Eric Clapton hinter diesem Pseudonym vermutet. Heute ist die These widerlegt, weitere neue Erkenntnisse haben sich jedoch nicht eingestellt. Klar ist also nur eins: Was immer Gott macht, es ist Jazz.

Detlef Diederichsen

TWO LONE SWORDSMEN
THE FIFTH MISSION (Return To The Flightpath Estate)

3xLP/CD 21302-1/-2
Auf dem Debütalbum seines neuen Projektes führt ANDREW WEATHERALL die besten Momente von SABRES OF PARADISE konsequent fort.

EFA http://www.efamedien.com

EMISSIONS AUDIO OUTPUT

blue
mexican church
2xLP/CD 21282-1/-2
Das Nachfolgealbum zum hochgelobten „Resistance"- Debüt. 12 Tracks voller `Deep-Dubs`, die die bisher überzeugenste Version von digitalem Dub darstellen.

Die Remix Maxi
„Still Moving" CDs/12" 21223-2/-6
Mit Mixen von ROOTSMAN, ADRIAN SHERWOOD (On-U), MOODY BOYZ und ASHLEY BEEDLE.

Die neue Maxi
„Shake Your Tail Feather" CDs/12" 21324-2/-6
Mit vier neuen unveröffentlichten Tracks.

LES RYTHMES DIGITALES

Liberation
Wall Of Sound/PIAS/RTD

Ist das ernst gemeint? Vorne auf dem Cover ein silbernes Tablett mit poppig bunten Tabletten und Flüssigkeiten in Schälchen und Spritzen. Hinten drauf ein Mensch im weißen Kittel, mit Mundschutz (mehr sieht man nicht vom Gesicht), der die Spritze bedrohlich in der Hand hält. Die zuständige Presseabteilung lanciert die Geschichte, Jacques Lu Cont, der Produzent dieser Platte, habe seine Jugend in der Psychiatrie verbringen müssen. Wie verhalten sich diese »harten« Infos zu der stilisierten visuellen Anspielung auf dem Cover? Auf welches Maß an Authentizität zielen diese Hinweise in Richtung »Verrücktheit«? Und was für einen Einfluß hat das alles auf die Beurteilung der Musik?

Interessant ist, wie das »Verrücktsein« als Kriterium wieder mal etabliert werden soll. Auf andere Weise hantieren damit ja auch Richard James und Mike Paradinas bei ihrer gemeinsamen LP. Das mit Hilfe angeblich ausgiebigen Vodka-Konsums entstandene Ergebnis sollte ja auch im Zusammenhang mit der Covergestaltung (zwei irre guckende Typen beim Spielen) den Eindruck der »weirdness« suggerieren. »Laß uns mal verrückt sein!« steht bei Mike & Rich der Information »Der war/ist wirklich verrückt« bei Lu Cont gegenüber. Und dessen Plattentitel, »Liberation«, markiert die Musik dazu noch als Therapeutikum im Sinne von »Ohne die Musik wäre ich längst tot/hätte Selbstmord begangen/wäre ich noch verrückter etc.«.

Bei aller Disparatheit der von Lu Cont verwirbelten Elemente ist seine Musik nicht »verrückt«. Sie ist eine jener zur Zeit häufig gemachten Elektronikplatten, auf denen die Genres und Subgenres in jeweils individuellen Adaptionen auftauchen. Seit längerem muß man sich deshalb schon mit der Frage beschäftigen, welchen Stellenwert z.B. der von Lu Cont in dem Stück »Jida« adaptierte Drum'n'Bass-Sound im Vergleich mit Produktionen etwa von Roni Size oder LTJ Bukem hat? Unterstützt man schon Puristendünkel (der unter Umständen durchaus nützlich sein kann), wenn man hier »richtig« gegen »nachgemacht« setzt? Und welchen Stellenwert hat Drum'n'Bass an sich, wenn er auf Platten – und »Liberation« ist dabei nur ein Beispiel – als ein Element zwischen TripHop, House, Technoexperiment etc. auftaucht? Und welchen Stellenwert haben diese Genres an sich? Zumindest wird man, wenn noch ein paar mehr solcher Platten kommen, den Crossover-Gedanken in Bezug auf aktuelle elektronische, mehr oder weniger noch am Dancefloor orientierte Musik definieren müssen, wenn man sich nicht damit begnügen will, immer wieder nur konstatieren zu müssen, mal wieder einer individuellen Bestandsaufnahme zeitgenössischer Tanzmusik zugehört zu haben.

Wer Spaß an Kalauern hat, kann die ganzen Überlegungen übrigens mit der Information kontern, daß Lu Cont aus einem kleinen Ort bei Paris namens Midivalle kommt. (Gute Platte übrigens.)
Martin Pesch

EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN

Ende Neu
Our Choice/RTD

Respekt. Sie haben wieder ein Ding in die Welt gestellt, das trotz allem, was man an ihm belächeln kann, allein durch seine protzige, monumenthafte Anwesenheit beeindruckt. Große Kunst natürlich, die nach Bundesverdienstkreuz, Hosenbandorden und Grimmepreisen schreit, aber das ist nur die halbe Wahrheit. Es trifft hier die alte Berliner Krach-Schule auf eine Form von Eleganz, die sehr eigen und theatralisch ist. »NNNAAAMMM«, der überraschendste Track der neuen Platte, faßt zusammen, was zwischen (dem letzten guten Neubauten-Album) »Haus der Lüge« (1989) und »Ende Neu« passiert ist.

»NNNAAAMMM« ist eine monoton groovende Rede, ein Maschinen-Lied, das House/Techno in einer Weise würdigt wie Neil Young seinerzeit Punkrock in »Hey Hey, My My«. Der Blick von oben, der große Strich, und Blixas Fazit »Disco = Maschine«. Dagegen ließe sich vieles einwenden. Aber, und das imponiert mir, »NNNAAAMMM« kommt als cooler, schwingender 11-Minuten-Wumms, der sich der Mittel bedient, über die er sinniert. »NNNAAAMMM« ist Disco. Und funktioniert.

Auf der anderen Seite steht »Stella Maris«, das Blixa-Duett mit der Schauspielerin Meret Becker. Ein hübsches Kunstlied. Dem Nick-Cave/Kylie-Minogue-Duett nicht unähnlich, aber überlegen. Eine Melodie wie hier habe ich lange nicht gehört. Eher Schumann als Rock'n'Roll. Und, nein, ich finde das ganz und gar nicht albern. Albern ist allerdings der Text. Überhaupt: Die Sorgfalt, mit der Blixa Worte verknüpft, steht in keinem Verhältnis zu dem Unsinn, der dabei rauskommt (»trunkene Sterne«, »Milliarden Wonnefeuer«, »Lavastrom-Ejakulat«). Er hält Vorlesungen über Poesie an der Uni. Keine Entschuldigung. »Was ist ist/ was nicht ist ist möglich« – großspurige Wortspielerei, die nichts weiter sagt als eine banale Offensichtlichkeit.

Mitunter hingerissen, mitunter abgestoßen. Wenn blechernes Geklöppel mit Filzstiftgekritzel korrespondiert (kein Bild, sondern Sounds), mag das pathetisch sein (na und?). Wenn es im selben Lied aber heißt: »Explosion im Festspielhaus«, fragt sich: Geht's immer noch darum? Bemitleidenswert. ›Die Zeit‹ wird

applaudieren. Dort wird man es auch mögen, daß »Ende Neu« mit einem transusigen Pärt/Ligeti-Soundalike endet. Hochkultur ahoi. ›Theater heute‹, übernehmen Sie! Dennoch: Ein fettes, dreistes, unerhörtes Ding.
Sebastian Zabel

SPLEEN
Soundtrack To Spleen
Swarf Finger Records/Cargo/Semaphore

Rob Ellis und ein paar anderen PJ-Harvey-Musikern und Gästen, einschließlich Harvey selbst, ist eine Menge eingefallen zum Thema Spleen: alles zwischen Überspanntheit und frenetischem Wutanfall, Einzelszenarien zusammengefügt zum Soundtrack eines imaginären Films. Disparate Episoden, die in übergeschnapptem Tonfall große Gefühle wie Ärgern, Durchdrehen und Leiden inszenieren, aber aus zweiter oder dritter Hand, weil sowohl die Pathosregister, nicht zuletzt aus dem Archiv der realen wie der möglichen Filme, hinlänglich und zu Klischees geronnen bekannt sind – wie auch und vor allem die dazugehörigen Musiken.

Soundtrackmusik und ihre Muster der Rhythmisierung und Dramatisierung. So dreht sich das Durchdrehen einmal um sich selbst und sieht sich beim Röcheln, Flehen und Totschlagen zu. Manchmal ist es schier unerträglich und zum Haareraufen. Wenn die Stimmen von Harvey oder Tim Farthing ganz Drama werden und die Streicher unbarmherzig in die hohle Tiefe schürfen, dann windet sich der Körper nach einem ganz stillen Ort oder wenigstens vor einen Fernseher mit einer beinharten Schnulze.

In Wirklichkeit, so zumindest der Vorschlag des Booklets, wird die Psychopathen-Geschichte von Mr. und Mrs. Soames und The Lover als Murder-Mystery erzählt, aber in was für einer Wirklichkeit? In dem Film, den es zu diesem Soundtrack nicht gibt, dem Film, den man sich zu den gegen sich selbst gerichteten Gefühlen, pathetischen Veranstaltungen und hysterisch sich verausgabenden Bläsern leicht zusammenspinnen könnte?

Das beginnt ungefähr und lautmalerisch mit dem Geräusch von Uhrwerken, die aufgezogen werden. Dann schickt sich Polly Harvey mit einer morbiden Elegie und Porgy und Bess in eine Liebessehnsucht. Ein Text übers Verklopptwerden, illustriert durch das Durchdrehen der Uhrwerke, Hysterisierung der Bläser. Die Perkussion kollabiert. Der schon beinahe ganz Kaputte bettelt, hustet und schimpft, bis er dann endgültig zum giftspeienden und -kotzenden Amphib wird, mit einem free-speed Soundscape, der zum Exzeß treibt.

Zwischendurch schenken sie uns eine Art schief gewickelten Blixa Cave, der uns bei schrägem Georgel wimmerndes Leiden vorgaukelt (an dieser Stelle schnell ein Theater anzünden), Synthesizergewölke, Streichercrescendi und wohl auch einen Walzer mit Geistern und Gitarre.

Das leicht Schinkenhafte bricht allerdings mehrfach zu sehr geilen Stellen auf, etwa wenn ein durch Captain Beefheart hindurchgesprungener Typ seinen gerechten Zorn gegen Free-Jazz-Klavier, Saxophone und Trompete wegschreit; was hat er?: »I hate all water signs«, vor allem Aquarius, die Sau (der angeschimmelte Musical-Held). Oder ein Latintrack mit ein paar mehr Umdrehungen und zwei Brasilianern, die »Englisch« »sprechen«, was einen Stakkato-Irrsinn ergibt, der die Szene eines Blutgemetzels beim Carneval in Rio 2000 genial umsetzt. Am Schluß ist das scharfe pulsierende Zischen einer Arterie zu vernehmen; oder geht die Uhr jetzt wieder?

Alles in allem ein extrem artifizielles Gebilde, bei dem – durch Theater, Aufführung, Ironie – eine Chance verschenkt wird, weil man die Stufe übersprungen hat, wo man mit dem Material wieder was anfangen könnte. Oder wo die Inszenierung den Blick freistellen würde auf etwas noch nicht Gesehenes.

Gut wird es, wenn das rein funktionale Dramatisieren und Pathos-Stiften, das den imaginären Bildern rhythmische Akzente setzt, vergessen wird zugunsten von Free Jazz und Kollaps. Man kann diese Platte mit ihrem großen Unternehmen, eine ganze Filmwelt zu evozieren bzw. abzurufen, getrost als etwas Kleines behandeln, nämlich nicht zu ernst nehmen. Und zwar genau deshalb.
Katha Schulte

SVEVO
Phon
Peace 95/RTD

Es gäbe einige wunderbare Wortgebilde, um die Vorgehensweise des zweiten Svevo-Albums zu umschreiben. Doch wozu etwas wegerklären, was so gekonnt für sich selbst spricht und sich nochmals als deutschen Diskurs-Pop outet. Munter zitiert Singer/Songwriter Jörg Heiser vor sich hin und vertraut auf die sprachliche Kompetenz, die es jedem erlaubt, defekte sprachliche Äußerungen vom Zuschnitt »Wenn ich mich dann wieder am Riemen zusammengerissen am eigenen Karren aus dem aufgerafft und selbst gefangen habe« zu verstehen. Was sich früher altbacken ›Sprachwitz‹ nannte, wird nun theoretisch aufgearbeitet, obgleich sich möglicherweise nur noch ein Germanistikstudent im vierten Semester an dem Sprachspiel »Versprechen spricht/Verbrechen bricht« erfreuen kann.

Doch wozu das Alles? Sind es die Achs und Wehs des mediengebeutelten Menschen am ausgehenden 20. Jahrhundert, von denen man auch aus eigener Betroffenheit viel erzählen kann? Zu häufig wirken die Texte gewollt, gestellt, und nicht selten hat man das Bedürfnis, den bedeutungsschwangeren Formulierungen und Begrifflichkeiten zu entfliehen. Beson-

Techno
mit Bleed

Lange nichts mehr voneinander gehört. Es ist still geworden. Selbst wenn es kein Stillstand ist, ein Zustand, an dem keine Entwicklung abzusehen ist, ist immer noch Entwicklung. Und das nicht mal aufgrund irgendeines rhetorischen Handgriffs. Electro findet sich damit ab, gewesen zu sein, House weiß es nun auch nicht mehr so genau, die Ära Herbert, gerade beendet, steht wieder auf, die grade Bassdrum tuckert mit leicht verstörten Blicken nach links und rechts selbstsicher vor sich selbst davon, und der Krach versteht seinen ihm eh immer nur untergeschobenen Sinn nicht mehr so genau.

Es geht in diesen Monaten mehr und mehr um die Zwischenräume, das, was besetzbar ist, ohne daß man es aussitzen müßte. In Krisenfragen immer **MIKE INK** fragen. Alte Technoweisheit. Er verschraubt nicht nur mit seinem *Studio 1*-Label (neue Farben) in der Nähe von Reggae die Auswege und rückt damit in die Nähe des gerüchteweise kurz vor ihrer Auflösung stehenden Basic Channel, sondern wird auf *Profan* mit **DIGITAL**s »Intoleratio« auch noch sommerlich krümelig. Das ist kein Stil mehr, weil er nie Stil gemacht hat, sondern ein fröhliches Sich-selber-den-Boden-unter-den-Füßen-Wegziehen.

Andere Ikonen gehen gleich mitsamt ihrem Umfeld daneben. **RICHIE HAWTIN**s neuste *Concept* (Nr.6) kann gerade noch als das quälend langsame Verstehen von Robert Hood interpretiert werden. Das kann man verstehen. Der größere Rest des Intellinet Umfelds ist eher in eine Art Sommerloch gefallen. So wie **HERBERT**, **DR. ROCKIT** oder wie auch immer er sonst noch heißt. Ein Hype und auch wieder nicht. Viele gutstrukturierte multiple Persönlichkeiten, und dann fallen sie einfach zusammen. »Birds« *(Back To Basics)*, »Swingtime« *(Clear)* und Part 5 *(Phono)* sind sich stellenweise erschreckend ähnlich. Und erschreckenderweise will er keine Gimmicks mehr liefern. Ernst ist die einzige Logik dieser Tage, ernst machen mit Dingen, die man selber lieber albern denken würde. Als Entgegnung, weil keiner es mehr ernst nehmen will. Und es ist ja nicht so, daß keine guten Platten erscheinen würden. Aber Konzepte fehlen, gerade wenn von ihnen geredet wird.

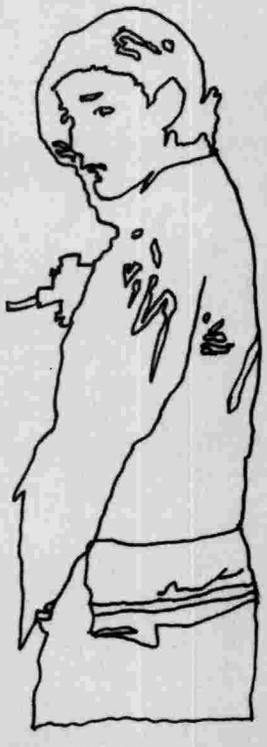
CYLOB hat eins. Seine zwei LPs auf *Rephlex*. Das goldige »Cylobian Sunset«, kleine Sprengsel von Licht, Gratwanderungen, miniaturisierte Konzepte von unaufdringlich andersartiger Klarheit. Oder seine »Loops & Breaks«-Doppel-LP, voll viel zu kurzer Stücke, damit dann auch jeder endlich mit seinen Beats auflegen kann. Basisarbeit – von HipHop lernen. Nicht nett sein zum DJ, der zulange an sich geglaubt hat. (Das würde Herbert auch unterschreiben.)

Seltsamerweise haben die Nachwehen des Electro-Revivals – denn zuerst war ja alles nur hip – nicht nur die moralischen Grundwerte der Linearität unterwandert, sondern mit einer unangenehmen Schärfe den Beat auch in den Tracks selber aufgebrochen. Der liegt nun da und jammert. Oder bewegt sich abseits. Auf jeden Fall war ihm nie so klar wie heute, daß er nicht alleine ist.

Die neuen *Pharma*-Releases, **MAE BAD BOY** und **4E**, klingen auf einmal wie House, was ja nicht schlecht ist, aber seltsame Koordinaten erzeugt. **PANASONIC**, bei aller klanglichen Brillanz, finden sich mit gutausgewogenen Bassdrumtracks wieder. Einziges Gegenmittel wäre noch **DJ RUSH** mit seiner neuen Doppel-12-Inch »Doin It To Death« *(Force Inc.)*, der ganz nach Titellaune die Kicks nagelt und alles, was hinter ihnen ist, Irrsinn sein läßt. Klingt launig, aber mit dem ersten Ton ist alles wieder da. Bis auf die neuen *Science-City*-7-Inches.

RO 70 und **MOVE D** (beide: *Source*) kramen die vergessenen Kisten heraus, **TOK TOK** und **ANTON WALDT** machen die besten Platten ihres Lebens auf *V-Records* und bestehen darauf, daß die Beach Boys es immer besser gemacht haben als Herbert, dessen Labelverwandter **THE HORNE** mit »Forecourt Tina« mehr als unerschrocken mit blankem Genie kontert. **STEVE PATON**s »4th Wave« *(Op Art)* läßt vergessen, daß es jemals eine Zeit gegeben hat, die anders war (oder auch nur sein wollte), und **BABY FORD** gründet zur Feier dessen gleich noch ein neues Label namens *PAL*.

Und auch wenn um uns alle herum der Krieg zwischen Easy Listening und Drum'n'Bass wohl nie härter geführt wurde – obwohl er noch härter werden wird –, dürfte spätestens Ende des Jahres Techno wieder eine Idylle aus Genialität und rechtsfreiem Raum sein. Die Line-Ups werden schon jetzt immer schräger.



ILLUSTRATIONEN:
MICHAEL KERKMANN

ders in den Momenten, wo Bemühungen stattfinden, nicht allzusehr ins Abstrakte abzudriften. Dann werden auch mal gern die Grenzen der Phantasie strapaziert. Bekanntlich erfordert ja gerade der Bereich der gefühlsmäßigen Äußerung ein hohes Maß an sprachlicher Kreativität: »Da trifft mich ein blauer Strahl/Getroffen haben wir uns schon mal/Aber jetzt erst kolossal ins Herz/.../Für dich fallen mir nur komplexe Kosewörter ein«. Das fällt bereits unter die Kategorie Ärgernis, insbesondere wenn der überwiegende Teil der Platte sich für alle zwischenmenschlichen Unzulänglichkeiten zuständig fühlt.

Die musikalische Umsetzung bei Svevo ist zweifellos aufwendig. Klang und Abmischung (für die erneut Tobias Levin zuständig war), ausgereifte Songstrukturen, Melodieführung und häufige Tempiwechsel lassen auf alle Fälle viel Arbeit erkennen und schließen dabei doch recht druckvolle Rockeinlagen und griffige Gitarrenriffs nicht aus. Im Ganzen ist »Phon« eine gitarrenlastige Platte, die im Gegensatz zu möglichen amerikanischen Indierock-Vorbildern weniger kratzig, aber dafür etwas freundlicher klingt. Und doch ist die scheinbare Kluft, die sich zwischen Musik und Text auftut, nicht einfach zu ignorieren. Denn die Arroganz, im Besitz der »Lösung« zu sein, wird Text wie Musik zum Verhängnis.
Birgit Schmitz

SMOG
The Doctor Came At Dawn
Domino/Drag City/RTD

Rätsel Mann? War Bill Callahan jemals in der Analyse? Ist es besorgniserregend wie er das Elend zwischenmenschlicher Beziehung im speziellen und der menschlichen Existenz im noch spezielleren behandelt? Oder einfach nur perfide? Die Depression wartet nicht, die kommt von allein. Und er nimmt sie und spinnt sie ein zwischen Stimulation und Enervierung. Führt weg, führt zu, daß sich alle Fasern sträuben.

Was anderen das Feedback, ist Callahan die Stimmung. Irritierender Einsatz derselben. Der Mann arbeitet an unserem Zusammenbruch. Denn in der allerunmöglichsten Lächerlichkeit bewirken die Smog-Songs ja etwas. Kochen sie in einem hoch. Wie Gemüse im Tauchsieder. Erst machen sie einen weich, dann hart. Bitter? Mit der gleichen Geste wird etwas erreicht, Depression pur, und verloren, das Lied. Noch bitterer? Irritierend wie immer bei Smog ist, daß nie eine Stimme schnarrt oder um die Härten des Textmaterials schnappt. Die ultimative Depro-Veröffentlichung, antizyklisch, agründisch.

Bestes Zeilenmaterial: »They don't make lies/Like they used to...« Oder aus »All Your Women Things«: »How could I ignore/Your left breast/Your right breast...« Nichts wird gelöst. Weder das mit dem Mann, noch das mit dem Titel der 10-Stücke-CD, der nirgendwo in den Songs auftaucht. Very NOIR. Und Keinem/Keiner wird vergeben. Klassisch. Alarmierend.
Jutta Koether

A CERTAIN FRANK
End Of No
Ata Tak/EFA

A Certain Frank sind Frank Fenstermacher (Der Plan), Kurt Dahlke (Pyrolator), Uwe Jahnke (SYPH). Und »End Of No« klingt auch in etwa so. Chillout in komisch. Frickeleien in Stereo. Das Acid-Blubbern (»Time«) kriegen die alten Herrschaften allerdings erstaunlich authentisch hin. Und »Arche Nova« startet satt bassig, bevor dann eine Yello-Stimme mit ihrem Kasernenhofton den Spaß verdirbt. Aber letztlich klingt alles so furchtbar alt. Geradezu würdelos. Traurig, aber die Frage muß gestellt werden: Was bringt die Spielerei noch? Geld, Spaß, Ruhm, Fortschritt? Kaum.
Sebastian Zabel

SIR MIX-A-LOT
Return Of The Bumpasaurus
American Recordings/RCA/BMG Ariola

Wieder so einer, den keiner richtig ernst nimmt, weil sein einziger Hit hierzulande eine Ode auf den Arsch schwarzer Frauen war. Zumindest lautet so die hiesige Interpretation. Aber genauso wie er in »Baby Got Back« gesagt hat, daß er nichts von den »weißen« Schönheitsidealen hält, daß er in despektierlicher Weise rückständigen Sexismus (als könne es fortschrittlichen geben; das nicht, aber besser getarnten) zur Bewahrung »schwarzer Werte« benutzt, hat er auch ein deutliches »Ihr könnt mich...« hinterhergeschickt.

Nun hat es drei Jahre gedauert, bis er einen zweiten mit dieser Grundhaltung gefunden hat – Rick Rubin. Und für diese Kombination braucht es schon ein Telefon, um sie sich auszudenken. So scheint es. Aber Mix-A-Lot ist einer der wenigen, der immer alles in eigener Hand hatte, von der Publishing Company über Lizenzen hin zu seinem eigenen Label. Aus Seattle steuerte er sein kleines Imperium der »schlechten« Beats und der Misogynie. Aber natürlich ist er mit seinen dreifach verplatinten Alben genauso HipHop und bekommt Props, wenn auch zumeist für seine konsequente Haltung und weniger für seine Mic-Skills.

Wer sich so etwas zu erstenmal anhört, dürfte es nicht verstehen. Pluckernde Beats, die wie ein Metronom für den Rapper wirken, alles leicht hochgetunt, grelle Frauenstimmen und noch nicht einmal verstecker Witz oder klassisch guter Geschmack in Ansätzen. Kein Jazz-Sample, kein Miles Davis weit und breit. So what?!? Dieses Album ist sicher sein bestes. Und der Titeltrack »Return Of The Bumpasaurus« ist so unglaublich fett; in dieser wird Snoop Doggs Hymne noch einmal so verfettet, so gedehnt und komprimiert, daß es Hitfaktor ***!!! erhält.

Eigentlich mag ich nicht versuchen, diese Platte jemandem gefällig zu machen. Weder propagiert sie schlechten Geschmack, noch ist sie Andrew Dice Clay. Am ehesten ist sie Benny Hill. Und genau wie dieser in Comedy hat Sir Mix-A-Lot etwas erreicht, was nur wenigen im HipHop gelingt: er hat sich eigenes Fach geschaffen. Es heißt »Leckt mich, wenn es euch nicht gefällt«. Und er ist der beste darin, weil er es ohne jede Androhung körperlicher Gewalt umsetzt. Dies ist nicht der Versuch, ein DJ-Magic-Mike-Revival einzuleuten. Obwohl..., was hat Mix-A-Lot hier getan?!?
Lars Freisberg

HOUSE OF PAIN
Truth Crushed To Earth Shall Rise Again
Tommy Boy/eastwest

Wahrheit, am Boden zerstört, soll wieder auferstehen. Ist das die Hardcore-Variante des keep it real? Liegt die Wahrheit wirklich am Boden? Und diese eingeforderte Wiederauferstehung ist uns doch auch schon mal außerhalb der Kirche begegnet... Bei Black Flag? Nein, das war »Rise Above«. Aber Ende der Siebziger sangen die Teds immer diesen alten Folksong vom Süden, der wieder auferstehen wird, kurz bevor sie sich mit den Punks die obligatorischen Straßenschlachten lieferten. Wen wundert's, daß sich da Unbehagen einstellt. Das nennt der Soziologe negative Konditionierung. Dagegen plärrt kein Sample an.

Welcome to the rambunctious new world of...

Svelt 'Souvenir'
Portland, Oregon
Smarmy Pop, uneindeutig verrückt und völlig normal. Die neue Band der verrückten Slusarenko Brüder **(ex-Sprinkler)**. 'Highlighted by hand-driving guitar and a complex rhythm attack, some of the wildest, coolest songs I've heard in a while'
The Rocket,Seattle
'A colossal ball of noise and emotion'
Snipehunt, New York

TR 300 600 22

TR 300 600 32

Granfaloon Bus 'Rocket Noon'
San Francisco, California Granfaloon Bus, everything from 'a country Pavement' to 'Palace Brothers with a sense of humor'. Granfaloon Bus feat. **Carrie Bradley (Breeders)** and **Jeff Palmer (Sister Double Happiness)**. You might have heard melodies this sturdy, chords this intensive, and grooves that intense ...but rarely in such quality and all at once.

Superbilk 'Superbilk'
Düsseldorf, NRW
'Muß man halt eine neue Kategorie erfinden; Industrial-Song-oriented Retro-New Wave... eine Mischung aus Yo la Tengo, Björk und Lush' Intro

TR 300 600 12

Auf Tour mit A Subtle Plague vom 12. bis 26. 10.

TROCADERO Records
Merowinger Straße 57 · 40225 Düsseldorf
Telefon 0211. 343395 · Telefax 0211. 343357
E-Mail 101320. 3476 @ compuserve.com

ROUGH TRADE Im Vertrieb von Rough Trade

Achtung Direktbesteller! Alle CDs können für 25,-DM plus 3,-DM Porto in bar oder mit Scheck direkt bei uns bestellt werden. Ab 2 CDs Porto 4,-DM.

Der Kehrreim der Eröffnung fordert dann auch: »Steh auf, und mach'n büschen Randale. Nase voll, es ist Zeit auf Kopf(geld)jagd zu gehen.« Im Hooligan-Universum des House Of Pain hat sich wenig geändert. Die Klänge sind etwas angeweicht, die Stimme klingt noch immer nach durchschnittener Säuferkehle, die Referenzen tropfen wie gehabt nahezu unmotiviert, »smooth like Johnny Mathis« und »I rock like Oasis« (Beileid). Ja, ja, und dann bläst er noch mit seinem »Mic Terror« einen Spot wie Oklahoma City in die Luft (in »3 Stone«).

Ich darf mal kurz konkret, korrekt (!) werden und an das Hochhaus, die Toten, Amerikas 15.000 Freizeit-Söldner und 441 Milizen erinnern. Hinzu kommen ca. 12 Millionen, die den Klans und Milizen nahestehen. Selbst Befürworter des Terrorismus – one man's terrorist is another man's freedom fighter – sollten sich die Hunde, mit denen sie sich betten/vergleichen, besser aussuchen. Hier hätte Haß, der bei House Of Pain immer stylisch war, endlich ein reales Ziel. So macht sich das Trio zum Ziel. Zurecht, oder wie würden wir urteilen, wenn ein deutscher Rapper sänge, »meine Reime zünden wie die Brandsätze in Lübeck«? Wer das als coole Zeile in seinen Songs verwurstet, ist ein trauriges Beispiel für menschliches Leben.
Lars Brinkmann

NONPLACE URBAN FIELD
Raum für Notizen
Incoming!/Indigo

WALDECK
Northern Lights
Spray/BMG Ariola

GREEN PIECE
Northern Herbalism
Kiff SM/PIAS/RTD

LOOPHOLE
t.o.t.
Amber/Polydor

Daß Drum'n'Bass nicht nur strukturell häufig Jazzrock ist, sondern mitunter sogar so klingt, ist immer wieder festzustellen. Seit Drum'n'Bass in alle möglichen Bereiche der Popkultur einsickert, verstärkt sich der Eindruck noch. »Raum für Notizen«, die neue CD des Kölner Ambient-Fricklers Bernd Friedmann (alias Drome, alias Nonplace Urban Field), könnte auch Chick Corea anno Return To Forever sein. Fingerschnippen über leisem Gezischel und ein gedämpft-subsonischer Bass, Musik wie ein Möbel. Das ist Drum'n'Bass für Stubenhocker, angenehm intim und unterbrochen durch Klangdekos ohne Bass, was zum sich ausbreiten auf dem Zimmerboden verführt. Diese Musik läßt tatsächlich Raum. Ein bißchen zuviel, für meinen Geschmack. Und, einmal mehr der Eindruck des Hippiesken.

Waldeck, ein Tüftler aus Österreich, von Kruder & Dorfmeister produziert, macht aus der blöden »Hair«-Hymne »Aquarius« ein unsägliches Zeitlupenteil, das für all das steht, was an TripHop hassenswert ist (in der Motorbass-Rezension hab ich's aufgelistet). Einzig »Mask« geht als nette Anlehnung an Massive/Tricky mit Nicolette-Verschnitt durch. Ansonsten: Schrott.

Green Piece, noch schrottiger. Drum'n'Bass aus dem Bastelkasten, süßlich, flach, uninspiriert, talentfrei. Vielleicht dürfen deutsche Acts einfach zu schnell ins Studio. Das kesse Grandmaster-Flash-Sample ist in seiner faulen Dreistigkeit allerdings schon fast kühn.

Loophole sind eine andere Baustelle. Da breitet man sich über diverse Genres aus. Softer Neo-Soul, Trip-Reggae mit meditativ religiösem Touch und Jungleartiges, das einen Schönheitspreis gewinnen will. Vielfalt, die irgendwie dumpf wirkt. Loophole sampeln Samples (»Closer To Reality«), was im Grunde egal ist, hier jedoch einen hilf- und ein bißchen ahnungslosen Eindruck macht. Ansatzweise kommt auch Hübsches dabei raus. Dann klingen Loophole wie I Jah Man und Cat Stevens zu »Foreigner«-Zeiten. Daß mir überhaupt solche Verweise einfallen, muß mit Chick Corea zu tun haben. Jazzrock sucks. Aber echt.
Sebastian Zabel

LISA GERMANO
Excerpts From A Love Circus
4AD/RTD

Es miaut und schnurrt eine Katze zwischen den Songs auf diesem Album, und es würde mich nicht wundern, wenn die jetzt und im wirklichen Leben in der Wohnung von Lisa Germano herumläuft. Viel geringer als hier kann der Abstand zwischen Künstler und seinem musikalischen Material, zwischen Biographie und vertontem Text wohl kaum sein. Auch wenn man sich angesichts der manchmal schon unangenehm intimen Berichte in ihren Songs etwas anderes gewünscht hätte – Germano hat nie zu verheimlichen versucht, daß ihre Song-Lyrics auch aus ihrem Tagebuch stammen könnten.

Vor diesem Hintergrund ist der Titel »Excerpts From A Love Circus« ein nicht unbedingt unaufdringlicher Hinweis darauf, was das nun bestimmende Thema der Songs dieses Albums ist. Als würde dies noch nicht genügen, ist das einzige Wort, das Germano auf diesem Album schreit und für das sie überhaupt erstmals aus ihrem schwer atmenden Flüsterton ausbricht, ein programmatisch ausgestelltes »Lovesick«.

Die zwischen – sehr grob – Niedergeschlagenheit und trotziger Zuversicht oszillierende Grundstimmung der Lyrics und der Musik zeigt sich hier im Vergleich zu den beiden Vorgängern nahezu unverändert. Germano verharrt im gehauchten Swing, läßt weiterhin Geigen, Flöten und Pianoklänge ätherisch zu einem Dunst von einem Kleinzimmergastspiel ineinandertropfen. Scheinbar

CHARLES CURTIS TRIO

VOLCANOES

Erstes Album des Trios. Curtis arbeitete 10 Jahre eng mit dem legendären New Yorker Avantgardisten La Monte Young zusammen, spielte außerdem mit Dogbowl, Bongwater, Elliott Sharp, Kramer u.a. aus dem Shimmy Disc Umfeld. Auf "Volcanoes" wechseln sich Musik, Sprache und stehender Klang ab, belichten sich gegenseitig. Einflüsse sind Velvet Underground, Feelies und Spacemen 3. Produziert hat Matthias Arfmann, als Gastsängerin bei "Both Sides Now" (eine Joni Michell-Komposition) ist Katrin Achinger zu hören.
Strange Ways CD, Indigo 1243-2

DAS WEETH EXPERIENCE

PLANEETH WEETH

Nach den Tourneen mit Giant Sand, Yo La Tengo und A Subtle Plague jetzt das zweite Album des Hamburger Trios: eine fesselnde Gradwanderung zwischen Songs, Krach & Soundscapes. Produziert von Sticken (u.a. New Order, Dead Kennedys).
Release-Party: 30.09.1996 Hamburg - Prinzenbar.
Tour für Herbst in Planung, Booking Kontakt: 040/4308921
Strange Ways CD, Indigo 1237-2

BLACK MESA

EERIE

"So muß Musik 1996 klingen", meinte jemand, der das Vorabtape der neuen Black Mesa-CD gehört hat. Beeinflußt vom Gesangsstil Tim Buckleys und Nick Drakes (dessen "Pink Moon" hier gecovert wird) entstand ein Sound, der mit Trip-Hop-Folk nur annähernd beschrieben ist.
Strange Ways CD, Indigo 1241-2

EXTENDED VERSIONS

MAXI

Nachdem sie als More Extended Versions mit der Robert Wyatt-Scheibe und der gemeinsamen CD mit Cpt. Kirk & im Untergrund für Aufsehen sorgten, jetzt das neue 7 Track / Mix-Minialbum der Österreicher Heiland und Kurzmann. Enthält u.a. Remixes von Matthias Arfmann und Christian Fennesz.
Familienalbum/Strange Ways CD, Indigo 7063-2

• • •

Promotion-Kontakt:
Telefon 040 · 4 30 76 66 • Fax 040 · 4 30 76 96
Strange Ways im Internet: http://www.netville.de/strangeways

STRANGE WAYS RECORDS
Strange Ways-Mailorderdienst
Große Johannisstraße 15
20457 Hamburg · Fon 040 / 37 23 27 · Fax 040 / 37 12 12
Bitte kostenlosen Mailorderkatalog anfordern!
DARK STAR

BEACH BOYS
The Pet Sounds Sessions – A 30th Anniversary Collection

Ich habe nie Lust gehabt, die Beach Boys fertig zu machen. Als ich die High-School verließ, lebte ich in einer Kommune mit einigen White Panther, und sie spielten »Smiley Smile« sehr oft. Ich hatte die Beach Boys in eine Schublade einsortiert. Ich wußte nur nicht, daß sie nicht in dieselbe Lade wie Curtis Mayfield, MC5 und Miles Davis gehören DURFTEN.

25 Jahre später lag ich im Bett – sachte eingeschlafen an dem verzweifelten Rand einer dieser schmerzlichen Nächte, die es manchmal gibt. Meine Frau stößt mich wach und sagt: »Es ist nicht leicht, ein Beach-Boys-Fan zu sein.« Und sagt dann nichts mehr. Sie redete von »Pet Sounds«, aber auch über etwas anderes. Das ist »Pet Sounds« – Bedeutung in einfachen Sätzen codiert.

Wenn »Pet Sounds« das nächste Mal an der ersten Stelle eines »Greatest Albums«-Polls auftaucht und du nicht weißt, warum, dann mach folgendes: Hör es dir als Erwachsener an, mit erwachsenen Ohren und erwarte, erwachsene Dinge zu hören. Es wird eine Offenbarung sein. Aber HÖR ZU. Erkenne, daß es ein ABSTRAKTES Werk ist. Verstehe, daß du eine Sprache mit eigener Grammatik und eigenem Vokabular einer poetischen Vision hörst und daß SOUND das Medium ist. Verstehe, daß du einen perfekten und makellosen Gobelin sinnlicher Ereignisse erfährst. Und verstehe den monumentalen Charakter der Dinge, die du hörst: Ungeachtet, was schwarze Soulmusik war und ist, hatte Brian Wilson sich vorgenommen, eine weiße Soulmusik zu schaffen, ohne Vorläufer in der Hillbilly/Blues-Tradition des Mainstream-Rock. »Pet Sounds« markiert auch den Übergang der Rockmusik von der Adoleszenz zum Mannesalter und den Punkt, an dem sie zur ernsthaften Kunstform wurde. Nur für den Fall, daß ihr es verpaßt hattet.

Das Box-Set ist eine ehrgeizige Arbeit. Man kann es den Verantwortlichen gut schreiben, daß es auch eine rechtschaffene Arbeit wurde. Das ist selten in der Plattenindustrie. Es besteht aus 4 CDs und einem 124-seitigen Booklet, das sich einer umfassenden Analyse der »Pet Sounds«-Sessions widmet. Das Juwel des Pakets ist der Stereo-Remix des (ursprünglich) monophonen Albums. Die verstärkte Klangfarbe und erhöhte Klarheit sind atemberaubend. Ich habe fast geweint. Eine neu gemasterte Version des Mono-Mix liegt als »Bonus-Disk« bei. Es ist geplant, sie auch alleine zu veröffentlichen und damit glücklicherweise dem trüben Remastering ein Ende zu setzen, das die vorige CD-Reissue von 1990 zunichte machte.

Das Set wird durch 64 Sessionaufnahmen, Acapella-Stücke und alternative Mixe vervollständigt. (Einiges/vieles von dem Material ist auf Bootlegs erhältlich.) Die Acappella-Stücke haben in archäologischer Hinsicht einen gewissen Wert. Das Fleisch steckt woanders. Es ist besonders das Sessionmaterial, in dem jeder Song mindestens in zwei Fassungen vorliegt: (1) ein bearbeitetes Stück mit Höhepunkten der Studioaufnahmen, das aus Brians Anweisungen an die Musiker, verkümmerten Alternativaufnahmen und Improvisationsschnipseln besteht und (2) ein Stereo-Mix der endgültigen instrumentalen Backing-Tracks. Was das aufregende Zeug ist. Die Klarheit des Zwecks, die Tiefe und das exquisite Genie der instrumentalen Arrangements sind wiederum atemberaubend. Ich übertreibe nicht. Atemberaubend ist das Wort. Nur noch Nelson Riddles Orchestrierungen für Sinatra in den frühen Fünfzigern überwältigen mich in solchem Maße. Ich wünschte nur, es wären mehr Stücke dabei und sie würden nicht manchmal willkürlich ausgeblendet. Sehr ärgerlich.

Meine einzige andere Spitzfindigkeit bezieht sich auf das zu strenge Format. Einige bearbeitete Höhepunkte sind unverlangt oder die Information wird im Booklet wiederholt, das selbst eine mächtige Anstrengung ist – voll von zweckmäßigen Interviews, vielen Details und smart gesagten Sachen. Es kommuniziert einen echten Eindruck, wie Aufnahmen in den Mittsechzigern funktionierten, wie Brian Wilsons Methodologie seine Arbeiten gestaltete und andere Musiker beeinflußte.

Es ist ein Festmahl. Verzehre es und erkenne die Umrisse einer essentiellen Wahrheit: Das ganze interessante Zeug passiert auf versteckte Weise im kreativen Prozeß. Kultur steckt im Moment, wird erfahren von heimlichen, fast freimaurerischen Bruderschaften. Die Öffentlichkeit, die Zivilisten, sehen nur kalte Asche, Trümmer. Hitchcock wußte das. Welles erklärte die Tragödie seiner Karriere mit den Worten, er habe sich in den Prozeß des Filmemachens verliebt. Brian Wilson schaffte ein überwältigendes Werk, aber sein Genie drückte sich im Prozeß aus, in der gemeinschaftlichen Bruderschaft der Reise. Die Pracht des Box-Set liegt in dieser Wahrheit. Vielleicht erklärt das die Tragödie des verlorenen »Smile«-Albums. Du reist in der Bruderschaft. Wenn du ankommst, bist du wieder allein. Das Ende der Reise ist eine blasse und unbefriedigende Belohnung.

David Thomas
(Übersetzung: Christian Storms)

folgenlos, so gut wie aufgelöst und immer eine Spur zu süßlich, als daß es zusammen mit dieser da hineingedropten Bitterkeitspoetry (»It's a lonely life...«) nicht doch zu irritieren wüßte.

»Excerpts From...« ist vermutlich das Album geworden, das man erwarten durfte: Lisa Germanos Fortsetzung eines Songwritings am eigenen Trademark. Nach »Happiness« und »Geek The Girl« das dritte Konzeptalbum um ihre Person. Mehr nicht, aber auch nicht weniger.
Sebastian Wehlings

TWO LONE SWORDSMEN
The Fifth Mission (Return To The Flightpath Estate)
Emissions Audio Output/EFA

Der Mann hat die Welt verändert. Zumindest hat er dafür gesorgt, daß die Klasse von '86 noch einen einigermaßen guten Schnitt bekam. Auch wenn am Ende von denen keiner den Numerus Clausus erreicht hat. Aber Andrew Weatherall war zu der Zeit auch schon mit anderen Dingen beschäftigt: das eigene Label Emissions, das Projekt Sabres Of Paradise, schließlich der Londoner Clubabend »Sabresonic«, bei dem sich vor den jeweiligen Hypes regelmäßig LTJ Bukem und Dr. Rockit gute Nacht sagten. Das wurde dem Mann natürlich zuviel. Alles abgeblasen. Nun also eine Doppel-CD mit seinem Partner Keith Tenniswood unter neuem Namen, und einmal pro Monat eine Freitagnacht im Londoner ›Blue Note‹ unter dem Titel »Blood Sugar«.

Sabres Of Paradise waren mir immer etwas zu schwiemelig. »The Fifth Mission...« macht dagegen einen klareren Eindruck. Soundgeschiebe vom Feinsten. Da gibt es die Miniatur »Spark« mit einer einfachen Pianofigur mit hinten herumkruschelnden Interferenzgeräuschen oder wie man die nennt. Es gibt auch ein Housestück vom Schlage Herbert. Beherrscht wird das Album aber von Tempo 30 und Beats und Bässen, die man in anderen Zeitschriften »phat« oder gar »trippig« nennt. Dabei haben Weatherall und Tenniswood in den vier Wochen Produktionszeit sicher auch nicht mehr geraucht als sonst. Daß ihre grundsätzlich ruhige Musik nicht im Paradies entstanden ist oder als solches suggeriert werden soll, davon berichten Tracktitel wie »The Backstair Rattlers« oder »Gang Sweep Shuffling«.

Phasenweise bekommt man im Ablauf der 18 Stücke einen Eindruck von den episch angelegten DJ-Sets von Weatherall, die ja im Nullbeatbereich beginnen und dann in einer kaum wahrnehmbaren Kurve Tempo gewinnen. Er will dieses Album, hört man, in 5- bis 6-stündigen Programmen in den Clubs präsentieren. Als ob man sonst nichts zu tun hätte. Dabei wird er dann seinen Live-Set mit DJing und anderen von ihm ausgewählten Acts kombinieren. Dazu gehören – das als kleiner Zusatzhinweis – Alter Ego, deren neue 12-Inch zwei Remixe von TLS enthält.
Martin Pesch

TEXAS TORNADOS
4 Aces
WEA

Vor zwei Jahren tönte Doug Sahm noch herum, er habe nun genug von den Texas Tornados, er spüre, die Welt warte auf sein neues Sir Douglas Quintet. Durch seinen Metal-Gitarre gniedelnden Sohn habe die Band auch einen zeitgemäßen, kommerziellen Sound. Aber nichts war's. Die Platte ging verdientermaßen unter, Schlagzeuger Doug Clifford wandte sich mit der Creedence-Clearwater-Revisited-Tour einer neuen Geschäftsidee zu, und Sahm und Augie Meyers, sein getreuer Sancho Pansa, mußten sich etwas anderes überlegen.

Was lag da näher, als die bewährten Tornados wiederzubeleben? Flaco Jimenez hatte zwar mittlerweile einen lukrativen Deal mit Arista an Land gezogen, aber für diese Platte gewährte man ihm Urlaub. Was absolut entscheidend war, denn er und *sein* Sancho Pansa, der Gitarrist Louie Ortega, bestimmen den Sound der Platte, auf den Meyers und As Nr. 4, der Vibrato-Witwentröster Freddy Fender, nur bescheidenen Einfluß haben. So wurde »4 Aces« eine teuer (aber nicht schweinös) produzierte, amtliche Conjunto-Platte, die sich neben den letzten Jimenez-Soloalben gut behauptet. Und die nochmal klar macht, daß, wer Doug-Sahm-Platten kauft, bestimmt keinen wie auch immer gearteten »zeitgemäßen« Sound will.
Detlef Diederichsen

SNAP
Snap! Attack – Best Of Snap! Attack – The Remixes
beide: BMG Ariola

Eine Ära geht zu Ende. Kurz nachdem Logic-Mitgründer Matthias Martinson den Ausstieg aus dem eigenen Laden bekannt gegeben hat, setzten sich die (bereits auf externen Solopfaden wandelnden) ehemaligen musikalischen Logic-Masterminds Michael Münzing und Luca Anzilotti noch schnell ein Zweifach-CD-Vermächtnis.

Es scheint Ewigkeiten her, aber spätestens nach dem weltweiten Smash-Hit »The Power« war der Dancefloor-Standort Deutschland Mainstream-mäßig neu definiert. Ein internationaler Powersound irgendwo zwischen HipHouse und Technodisco auf'm Land wurde da am Offenbacher Kaiserlai aus den Maschinen gehauen. Mit auswechselbaren Stimmen und Bühnenfiguren wirkte das »Projekt« Snap wie ein Musterbeispiel für den irgendwann mal definierten Euro-Dancefloor. Stets angelehnt an den Sounds des Club-Undergrounds, gelang es den Ex-DJs Anzilotti/Münzing jeweilige Innovationen oder Novelty-Trends radikal für die Mitte aufzubereiten.

Jeder über 17 haßt Snap, aber jeder hat mindestens einen heimlichen Lieblingssong aus der breiten Palette zwischen »Rhythm Is A Dancer« (oder wie Whirlpools Justus Köhnke zu übersetzen pflegt: Rhythmus ist ein Tänzer) und dem Silvesterparty-/Balearic-Knaller »Mary Had A Little Boy«. Während die Best-Of-Sammlung als reines Chronisten-Teil bewertungsfrei durchgehen soll, hätte man sich – sozusagen zum Abschluß – auf der Re-

mix-Strecke doch ein wenig mehr Wahnsinn gewünscht. Aber auch hier bleibt sich die Firma Snap treu: Fett und sähmig muß es sein. Rumms-Bumms-Melodien mit einer extra Portion Sahnesauce.
Ralf Niemczyk

DIVERSE
A Compilation
Cup Of Tea/EFA

DIVERSE
Brassic Beats
Skint/EFA

Zwei der UK-TripHop-Underground-Label mit dem besten Ruf leisten sich eine Rückschau. Das geschieht bei den ersten Compilations, die meist auch das erste CD-Release sind, eigentlich immer aus dem Grund, sich einen Namen zu machen. Wer sich durch den Pool von 12-Inches durchfuttert, weil es ihn irgendwie am Leben erhält, der kennt die beiden Label natürlich längst und ärgert sich normalerweise nur wenig über die preiswertere Variante des Samplers, da die »wichtigen« Stücke meist nicht drauf sind. Die besten Labels haben natürlich nur wichtige Tracks, den guten Labels, die sich schon einmal einen Ausrutscher leisten können, ohne dadurch gleich zu einer No-Go-Zone zu werden, macht man gerne den Vorwurf, daß sie nach einer vermeintlich verkaufsträchtigen Idee zusammenstellen.

Beide Compilations beginnen mit einem Hit: das Post-Chemical-Brothers-Monster »Everybody Loves A 303« von Fatboy Slim bei Skint und Barcodes »Love Anybody«-Downbeat-EBTG-Flair von '92 bei Cup Of Tea. Beide geben das Thema vor. Skint versteht sich als ein Label, das gerne mal einen schlechten Witz macht, so dünn er auch sein mag. Sie können über sich lachen. Cup Of Tea wenden sich eher den tristeren Dingen der Erde zu. Skint sind exaltiert, überraschend bis zur Unerträglichkeit, Cup Of Tea dagegen kiffen schonmal zuviel und kontern mit Nostalgie und Sehnsucht. Skint machen Highspeed TripHop mit Anklängen an Techno und die Sixties, Cup Of Tea sind mit ihrem Hang zu Dub etwas langsamer.

Gegen derartige Definitionen spricht dann immer das Material, in diesem Fall die jeweils eine eigene Richtung verfolgenden Original-12-Inches. Bei Skint ist das fast nicht mehr zu verstehen. Die meisten Tracks wurden eben nach dem Grad an Massenappeal ausgewählt, der, im Zusammenhang der jeweiligen anderen Tracks auf der 12-Inch, noch selbstironisch und stellenweise fast sarkastisch wirkt, auf der Compilation aber der entscheidenden Gegenpositionen beraubt ist, irgendwie zu platt kommt. Aber es ist ja nichts Neues, daß der 12-Inch-Käufer zu Gott kommen darf, während der CD-Käufer die Straße pflastert.

Bei Cup Of Tea geht eine ähnliche Geste einfach klarer durch, weil die Tracks durch ihre Nähe zu Popstrukturen in sich einfach abgeschlossener wirken können und die paar eingestreuten Bonustracks dem zufriedenen Subjekt noch etwas Gutes tun. Man wird beide mögen können, stellenweise wird man es müssen, man wird dazu grooven, es nebenbei hören, mit ihnen alt werden und sich wundern, wie es ausgeht.
Sascha Kösch

DIVERSE
Sushi 3003 –
A Spectacular Collection
Of Japanese Clubpop
Bungalow/RTD

Medien- und trendmäßig ist das Thema Easy Listening »durch«. Burt Bacharach durfte auf die alten Tage noch einmal die Kunst der federleichten Arrangements vertreten/verteidigen, doch die Karawane der falschen Freunde ist längst weitergezogen. Zurück bleiben – wie immer – die wahren Überzeugungstäter: Olaf Maikopf und das Berliner Soundsystem Le Hammond Inferno z.B. zog es nach Japan, wo man unter kundiger Führung von Pizzicato Five die dortige Szene abgraste.

Ähnlich wie in Nord- und Mittel-England der Geist US-amerikanischer Independent-R'n'B-Produktionen unter dem Stichwort »Northern Soul« konserviert und/oder verfeinert wurde, hat der abendländische Cocktail-Pop in Japan offenbar eine lauschige Nische gefunden. Aus diesem Konglomerat zeitgenössischer Niedlichkeiten (alle Stücke stammen aus den Neunzigern) hat die Compilation-Crew einen Themen-Sampler mit 16 Tracks zusammengestellt.

Wir begegnen Franzosen-Chansons, treffen alte Kumpels wie Towa Tei (alias SP 1200 Productions) und dürfen schon mal vorab ein Stück des kommenden Pizzicato-5-Albums goutieren. Die musikalischen Spielregeln des Genres werden nur selten in Frage gestellt oder gar überschritten. Bossa Nova, Partyorgel & Co. schmeicheln dem Ohr. Mal wird gesungen, mal nicht, doch die Grundstimmung bleibt immer lieblich und mellow. Keine Enttäuschung, wenig Überraschung. Eine nett gemeinte Easy-Ergänzung für jungbewegte Kneipen-Cafés mit Nachmittagsbetrieb.
Ralf Niemczyk

KATERINE
Mes Mauvaises
Fréquentations
Rosebud/Motor

Der französische Mike Flowers. Frisur und Pulli sind knorke, die Musik unerheblich. So zwischen Jacques Brel, Pan Tau und Trini Lopez, und natürlich jeweils in Magerquark (Brel, Tau und Lopez sind schließlich Giganten). Der Mann, der sich Katerine nennt, macht das, was sich ›Prinz‹-Redakteure so unter »Easy Listening« vorstellen. Keine Schulmädchen auf dem Cover, übrigens.
Sebastian Zabel

SCHWIMMBAD MUSIK CLUB
DISCO VIDEO KINO KONZERTE
Öffnungszeiten: Mi. u. Do. 20 - 2 Uhr, Fr. u. Sa. 20 - 4 Uhr
Tiergartenstraße 15 · 69121 Heidelberg · Telefon 47 02 01

SEPTEMBER

SPECIAL CLUB EVENT
MI. 04. THE BATES Supp. WILD MILK
SPECIAL CLUB EVENT
DO. 05. MOTHERS FINEST
JUNGLE NIGHT
SA. 07. BASSLINE GENERATION feat. DJs REEDO + DEEJAY E. + FUNKY DRUMMER ALEX
MI. 11. GOETHES ERBEN WAVE-OPER
PSYCHO-ROCKABILLY-NIGHT
DO. 12. LONG TALL TEXANS Spec. Guest ROCKIN' DYNAMITE
FR. 13. LOVE STREET A NIGHT WITH MUSIC FROM THE DOORS
SKA & REGGAE-NIGHT
MI. 18. DR.RING-DING AND THE SENIOR-ALLSTARS
DO. 19. W. BENDER & THE EMIGRANTS + ZAM HELGA
MI. 25. STEAKKNIFE PUNK-ROCK Supp. HORACE PINKER
NEUER DEUTSCHER POP
DO. 26. CREME 21 Spec. Guest DIE SCHWEINE

VORSCHAU OKTOBER
MI 02. PSYCHOTIC WALTZ Spec. Guest PAYNE'S GRAY

MITTWOCH: INDEPENDENT - DONNERSTAG: ROCK
INFO-LINE: 06221-400031 · INTERNET: www.shikka.de/Inter.SMC/SMC.html

Naptime autumn shines :

VILLAGE OF SAVOONGA philipp schatz LP/CD ; original partial film Notwist chamber music in that Hausmusik & Communion way. Yup.
MOUNTAIN GOATS nothing for juice LP/CD; Rachel has left, Mr. Cakekitchen helps out; 12 million songs
GIBSON BROS columbus soul LP ; LP collector scum heart all pre-Bassholes garage excursions In The Red
MIKE REP & THE QUOTAS a tree stump LP/CD ; no way the description can fit here. Anyway Records mid-america bar to poop-melt, deeeee-lish
THIRD SEX card carryin' CD &
KAIA s/t LP/CD; queer as they come, Chainsaw style punk rock(~sleater-kinney; team dresch; ted nugent;...)
BROTHER JT rainy day fun CD ; post Original Sins garage freakouts and pop O.D. (Drunken Fish)
SECRET STARS tss LP/CD; its about time we had an heir to the dazey float pop throne; ahhhhh Shrimper
HOOD silent 88 LP/CD; U.K. via NZ sounded art-pops on Slumberland
DOO RAG what we do LP/CD; 19 new batches of homebrewed dixie blue-grass swamp-punk; I smell beer
TEAM DRESCH captain, my captain LP/CD; ya
New stuff by **SMOG, PELZIG, KIWI ROCK** Book + CD; **MR. CHAPMAN, 20 MILES** (jsbe 7"), **NIMROD, PELT**

it is this: **Ajax, Communion, VHF, Shrimper, Scratch, Slumberland, Chainsaw, Theologian, Man's Ruin, Trost, Brinkman, Raffmond, In The Red, Hausmusik, Freek, Anyway, Kollaps, Honey Bear, Outpunk, Road Cone, Tupelo, Drunken Fish, Nitro!, Public Bath, Slap A Ham,..**

Naptime
Uithoornstraat 45 hs
1078 SV, Amsterdam, NL
tel (31) 20-679 7127
fax (31) 20-679 2627
email: naptime@xs4all.nl

WASCHHAUS POTSDAM

7.9. LASSIE SINGERS
12.9. ZION TRAIN
19.9. STEAK KNIFE
21.9. BRITANNIA THEATRE
22.9. ABSOLUTE BEGINNERS
29.9. FLOWERPORNOES
30.9. TRANS GLOBAL UNDERGROUND

14467 POTSDAM I SCHIFFBAUERGASSE 1
FON 0331-271 56 26 I FAX 0331-280 48 36

EK ALTENBERG
Hansastr. 20
46049 Oberhausen

6.9. MONTEZUMAS REVENGE
à capella-pop aus Holland
13.9. TRESENLESEN
"Alkohol in der Weltliteratur"
13.9. FREAK-SHOP-OB
Alternative Rock, Drum 'n Bass, TripHop, Punkrock/HC, HipHop..
22.9. POPETTE BETANCOR "Privat ist modern"
25.9. ENGLISH DOGS
"Sei was Du bist"

e-mail: altenberg@t-online.de
Internet: "http://www.sektor.de/altenberg"
Infon 0208/8597817

kWk basel
kulturwerkstatt kaserne
klybeckstr. 1b, basel-suisse
tel. ++41616812045
fax ++41616918219

14. september:
h-muzak für körpermassage
WHIRLPOOL PRODUCTIONS

20. september:
ethno dub deluxe
ZION TRAIN (GB)

21. september:
junge helden - cd taufe
THE LOVEBUGS

kleine vorschau:
5. oktober:
jetzt hat's spex getschekkt!
SPORTSGUITAR
SINNER

11. oktober:
music is immortal
ROCKERS HI FI

kWk basel

Rätschenmühle e.V.
Freitag, 27.9., 21.00 Uhr
X-Tal
(USA)
& Special Guest
Marko P. Soapbox & Morgan Fichter (Bedlam Rovers)

73312 Geislingen / Steige
Seestr. 10, Tel. 0 73 31 / 4 13 02 bzw. 4 22 20

NEW NOISE

NEW NOISE RECORD SHOP AND MAILORDER
Schönleinstr. 31 • 10967 Berlin • Hotline: 030-691 50 63
Potsdamerstr. 106 • 10785 Berlin • Tel: 030-262 24 33
Katalog jetzt bestellen gegen 2 DM/Briefmarken

24.9.
X-TAL
LORETTE VELVETTE
M. Fichter & M. Sakkmann
(ex-BEDLAM ROVERS)
4.10.
GOLDENEN ZITRONEN
e-werk. fuchsenwiese 1.erlangen
VVK: 09131-800512

((VINYL ONLY))
MAILORDER

HipHop, TripHop
Intelligent, Techno
Jungle, Dub, Jazz
Indie, 60s, 70s....

über 5.000 Titel auf Vinyl

Katalog kostenlos bei:
VinylOnly, Hauptstraße 133, 69117 Heidelberg
Tel.06221-168816
Fax 06221-168679

CD & SCHALLPLATTENBÖRSEN

01.09. MÜNSTER Jovel-Music-Hall
08.09. SOLINGEN Theater der Stadt
15.09. DORTMUND Westfalenhalle
15.09. ULM Roxy-Kulturhallen
22.09. M'GLADBACH Kaiser-F.-Halle
22.09. RATINGEN Stadthalle
22.09. AUGSBURG Kongresshalle
29.09. K'LAUTERN Kulturz. Kammgarn
03.10. FRANKFURT Bürgerh. Bornheim
03.10. ESSEN Messezentrum-Süd
06.10. DÜSSELDORF WBZ am Hbf.
13.10. LÜDENSCHEID Kulturhaus
20.10. WETZLAR Stadthalle
20.10. MÜNCHEN Kl. Olympiahalle
20.10. WUPPERTAL Stadthalle
20.10. WIESBADEN Tatter-Sall
27.10. GELSENKIRCHEN Hans-S.-Haus
27.10. SOEST Stadthalle
01.11. TRIER Europahalle
02.11. MANNHEIM Stadthaus N1
03.11. GIESSEN Kongresshalle
03.11. OBERHAUSEN Stadhalle
10.11. MÜNSTER Halle Münsterland
10.11. K'LAUTERN Kulturz. Kammgarn
17.11. BOCHUM Ruhrlandhalle
24.11. SAARBRÜCKEN Kongresshalle
24.11. FRIEDBERG Stadhalle
01.12. M'GLADBACH Kaiser-F.-Halle
08.12. KÖLN Messe-Zentrum
08.12. FRANKFURT Bürgerh. Bornheim
15.12. DÜSSELDORF WBZ am Hbf.
22.12. WATTENSCHEID Stadthalle
26.12. WUPPERTAL Stadthalle
26.12. MÜNSTER Jovel-Music-Hall
29.12. MANNHEIM Rosengarten
29.12. GÜTERSLOH Stadthalle

11-18 Uhr

An- & Verkauf, Tausch & Kommunikation
LP'S, CD'S, Maxis, Singles, Importe, Raritäten
VERANSTALTUNGSAGENTUR RENÉ ROSENKRANZ
Friederikastrasse 12- 44789 BOCHUM
Tel.: 0234 - 30 15 60/Fax: - 30 15 62
http://ourworld.compuserve.com/homepages/schallplattenboerse
E-mail: Rosenkranz.Schallplattenboerse@t-online.de

Metalheadz
LADOMAT
No U-Turn
Downwards
Moving Shadow
Mo Wax
GOTCHA Mailorder
Razor´s Edge
NINJA TUNE
MILLE PLATEAUX
Metroplex
Reinforced

Fordert unseren kostenlosen Mailorder-Katalog an!

GOTCHA
Silberne Fisch Gasse 10
93047 Regensburg
Fon 0941 56 33 54
Fax 0941 56 33 64

neu auf Fidel Bastro
LP 15,--
CD 19,--
Box 35,--

IDIOT FLESH "The Nothing Show " CD
unHOLD " "Breit vom Geist der Zeit" LP
Die Hexen "Prison Breaker" LP
"Maximum Beat Box" 3 LP Live Sampler
aus Heinz Karmer's Tanzcafé mit Tocotronic, Bill Direen, Hank McCoy u.v.a.

unHOLD live: 22.9. Frankfurt, Dreikönigskeller (Booking: 040/3191260)
Mailorder mit KNOCHEN=GIRL-CD, Hrubesch Youth-LP und viel mehr kostenfrei anfordern!
alles im EFA-Vertrieb
FIIDEL BASTRO Fon: 040/8507209
Methfesselstr. 10 Fax: 04101/35472
20257 Hamburg

SICK WRECKORDS
FRANKFURT
Recordshop & Mailorder
2nd Hand & Neu
An- und Verkauf
Punk 70's/80's, Indie, Surf, Ska, 60's / 70's, Garage, Rock'n' Roll 50's/80's Psychedelic, Fanzines
60486 Frankfurt, Mühlgasse 26
(Bockenheim, Nähe Leipziger/Uni)
Tel./FAX 069/707 2985
Mo. - Fr. 11 - 18.30 h
Sa. 11 - 14.00 h
Fordert unsere Liste an !
Save the vinyl

Star-Club-Dresden e.V
Althriesnitz 2a
01157 Dresden

STARCLUB

Tel: 0351 - 421 03 97
www.advis.de/starclub
starclub@dresden-online.com

August

Di 27. **Foetus** (USA)
Barkmarket (USA) + **Otis** (USA)
Mi 28. **Dead Moon** (USA)
James Chance & The Contortions (USA)
Fr 30. **Club Off Chaos** (D) feat. Jaki Liebezeit

September

So 01. **Go To Blazes** (USA)
The Dashboard Saviors (USA)
Sa 07. **Atari Teenage Riot** (D)
Do 12. **Dreadful Shadows** (D)
Born For Bliss (NL) ex - Clan Of Xymox
Fr 13. **The Creams** (GB) feat. Alan Jenkins
Sa 14. **Rausch** (D)
Mi 18. **Rocket From The Crypt** (USA)
Fr 20. **The Wipers** (USA)
So 22. **X-Tal** (USA)
Lorette Velvette (USA)
Sakkmann & Fichter (USA)
Mo 23. **Turbo Negro** (NOR)
Di 24. **Robert Forster** (AUS)
Handsome Family (USA)
Sa 28. **Lassie Singers** (D)
Svevo (D)
Mo 30. **Jawbox** (USA)
Killed On X-Mas (D)

CLUB VAUDEVILLE
MOTZACHER WEG 24
88131 LINDAU/B.
FON 08382 977116
FAX 08382 72187

Fr, 13.09.
CUNNIE WILLIAMS
"love starved heart"

Sa, 14.09.
MEHRZWECK INC.

Di, 17.09.
"Leon, der Profi"
Film

Fr, 20.09.
HANDSOME FAMILY
"Milk and Scissors"

Fr, 27.09.
GRENZEN
Tanzperformance

Sa, 28.09.
Thirty Dancing

INFO LINE
08382/ 733 30

PLANET PUNK
FEAT. BITTER GRIN RED ALERT
PPPLLC TOYS SLASSE K RIMINALE
26.9. HAGEN -
27.9. MAGDEBURG
28.9. LEIPZIG
29.9. WEITNAU
1.10. SALZGITTER
2.10. NÜRNBERG
3.10. HOMBURG
4.10. BERLIN
5.10. HAMBURG

VINYL LEBT !
VINYL-NACHSCHUB-PROBLEME????????
LISTE MIT ÜBER 3000 TITELN
LISTE GEGEN 3.-DM, ÖSTERREICH 20.-ÖS (WIRD BEI BESTELLUNG ANGERECHNET)
TTV
TONTRÄGERVERSAND
G.PRINZ + B.AMMON
CRAMERGASSE 8, 88131 LINDAU/B

Batschkapp
60433 Frankfurt
Maybachstr. 24, Tel. 069 / 531037
Karten: 069/94 43 660 + 9200 920

Di. 03.09. **No-FI Club in Concert: BAD MANNERS**
Di. 10.09. **COBALT 60**
Mo. 16.09. **No-FI Club in Concert: THE METEORS**
Mi. 18.09. **BABYLON ZOO** *präs. v.:* **FRITZ**
So. 22.09. **FIDDLER'S GREEN**
Mo. 23.09. **VICTORY** *Gäste:* **Poverty's No Crime** *präs. v.:* **auspuff**
Di. 24.09. **AMORPHIS** *Gäste:* **Hardware, Therion** *präs. v.:* **Rockhard + auspuff**
Di. 01.10. **DE/VISION**
Do. jeden **DISCO:** Verschiedene
Fr. jeden **DISCO:** Idiot Ballroom 21.00
Sa. jeden **DISCO:** Noodles & Friends 22.00

HALLENKONZERTE

Di. 01.10. **RAMMSTEIN** *präs. v.:* **az** Neu-Isenburg, Hugenottenhalle
Fr. 25.10. **THE CARDIGANS** *präs. v.:* **wom** Neu-Isenburg, Hugenottenhalle
Di. 19.11. **ELEMENT OF CRIME** *präs. v.:* **auspuff** Neu-Isenburg, Hugenottenhalle
Fr. 22.11. **THE PRODIGY** Offenbach, Stadthalle

nachttheater
Tel. 069 / 20 650, 60313 Ffm, Kurt-Schumacher-Str. 45

Mo. 16.09 **Elliott MURPHY & BAND**
Di. 17.09 **HANDSOME FAMILY**
Mi. 18.09 **DISCO:** Strictly British mit DJ Noodles
Di. 24.09 **JAMES CHANCE & THE CONTORTIONS**
Mi. 25.09 **DISCO:** Herz ist Trumpf, Schlager & NDW
Di. 01.10 **BRONX BOYS**
Mi. 09.10 **TAB TWO**
Do. jeden **DISCO:** Wild Pitch Club 23.00 - 5.00
Fr. jeden **DISCO:** Da Swing 22.00 - 4.00
Sa. jeden **DISCO:** The Gift (Only Muzik) 23.00 - 5.00

Amsterdam
Melkweg
13.9.96
40 THIEVES
CD "Paß auf wohin er rennt"
Fünfundvierzig/Indigo
Ali Baba
Booking/Promotion/Merchandise
Tel./Fax:0831-12201

TEXTILDRUCK
T-Shirts Sweat-Shirts Kapuzenpullis
A DRUCK
T-Shirts in weiß (Gr.XL), mit einfarbigem Druck ab DM 8,00
FRANZ-SCHUBERT-STR.8
64625 BENSHEIM
TEL. (06251)-77425
ORDER INFO NOW

FUNK
REGGAE
HIP HOP
SOUL
DUB
MODERN ELECTRONICS
REGGAE
Recordshop + Mailorder
MUSIC WORKS
Maybachstr.100 50670 Köln Fon 0221-137878 Fax 0221-137601
http://ourworld.compuserve.com:80/homepages/music_works

KULTURFABRIK KREFELD
Dießemer Straße 13
fon (0 21 51) 85 86 87
KULTURFABRIK KREFELD
SEPTEMBER
13 FR **ROGER CHAPMAN & THE SHORTLIST**
IM VORVERKAUF:
24.10. Everything But The Girl (einziges Konzert in NRW!!!)
16.11. Element Of Crime
Tickets per Post: (0 21 51) 21 876

KAMP

17.9.
ROCKET FROM THE CRYPT

18.9.
LASSIE SINGERS

20.9.
SCHLAGER PARTY feat. BUTTERMAKER & NIK NEANDERTAL

27.9.
SAMBA

Niedermühlenkmp 43
Fon/Fax : 0521/512574
Einlass : 20.30 Uhr
Beginn : 21.00 Uhr

Pfleghof Langenau
(b.Ulm)
Songwriterfestival
28.9.1996 -19.30 Uhr -
Rosie Flores, Katy Moffatt u. Michael Ballew
29.9.1996 -19,30 Uhr-
Bob Neuwirth, Eric Taylor, Vince Bell u. Hamilton Pool
Info. Tel. 07345/962264
Mo-Fr. 8.00 - 12.00

CAFE GLOCKSEE
5 LONGHORN TANZTEE
7 DUB-TRANCE-NIGHT
12 FOETUS/OTIS BARKMARKET
14 BAD-TASTE-PARTY
19 PORTUGAISES ENSABLÉES BRITANNIA THEATRE
21 HERBSTPARTY
26 NEUBAUTEN TANZTEE
28 OM-SOUND-NIGHT
NACHTCAFE, Freitags 22h — wechselnde DJs
PF 6065 30060 Hannover
Glockseestr. 35 0511/161 4712

CLUB SHOTS
& EVENTS
Beginn: 23.00
Einlass: 22.00
Am Salzhaus 4
60311 Frankfurt/M
Tel. 069 / 28 76 62
9'96

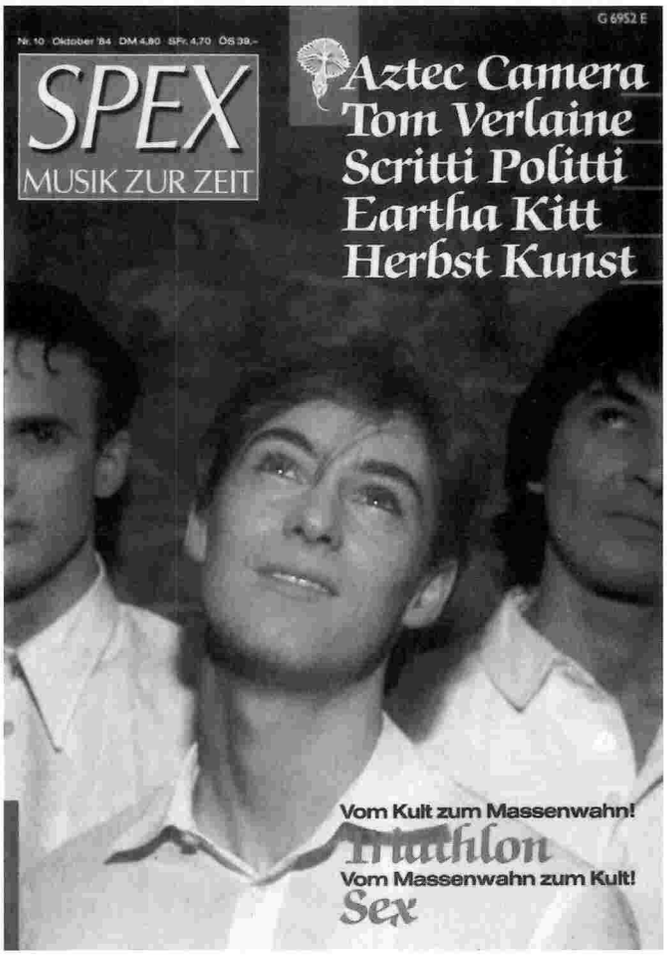
Cooky's
sound in town

D i 17.9. 'La Vague Sensorielle': YELLOW PRODUCTIONS feat. THE MIGHTY BOP & DIMITRI FROM PARIS
Mo . 30.9. 'Love Starved Heart': CUNNIE WILLIAMS
D i . 1.10. 'Rockers to Rockers': ROCKERS HI-FI

Der nächste Clubland-Anzeigenschluß ist am 9.9.1996

Dies ist ein Anzeigenfeld und kostet 90,-

Deutschlands größter Versand für Second-Hand CDs und Schallplatten verkauft ständig über *20.000* Titel aller Richtungen (1965-1993) ab *DM 0,35* !!!
Unseren dicken Versandkatalog erhaltet Ihr gegen Zusendung von 3.– Rückporto !
Wir bieten vor allem vergriffene Tonträger der 70er und 80er. Unsere fabrikneuen Charttitel sind extrem billiger als im Laden! Gebrauchte CDs/MaxiCDs in neuwertigem Zustand mit Garantie im Durchschnitt nur *1.5* bzw. *6 DM*.
fun records / S. Mozdzan
Hegestrasse 29
20249 Hamburg 20



BACK ISSUES

Back-Issues gibt es gegen DM 6,– pro Exemplar in Briefmarken (DM 1,–er). Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 50674 Köln. Folgende sind noch erhältlich:

- ***11/83*** Madonna (1st Appearence i. d. Weltpresse), Costello
- ***6/84*** Special AKA, Scott Walker, Keith Haring
- ***8/84*** Lou Reed, Psychedelic Furs, Palais Schaumburg
- ***9/84*** Northern Soul I, Heaven 17, Sade
- ***10/84*** Northern Soul II, Aztec Camera, Scritti Politti
- ***12/84*** Lobos, Anderson, Cole, Dream Syndicate
- ***1/85*** Die Ärzte, Culture Club, Redskins, Stranglers
- ***3/85*** Bob Dylan, GoGo-Special, Assosciates, Working Week
- ***4/85*** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop
- ***5/85*** Everything But The Girl, Green On Red, Killing Joke,
- ***6/85*** Hosen, Jesus & Mary Chain, Beefheart, Maze
- ***9/85*** Prefab Sprout, Damned, Clinton, Foetus
- ***10/85*** Rowland, Cure, Sudden/Kusworth, Goetz
- ***12/85*** Pogues, A. Chilton, Tom Waits, Patsy Kensit
- ***1/86*** Townshend, Siouxie, Big AD, ABC
- ***2/86*** Cave, Psychic TV, Psychobilly, DD's USA
- ***3/86*** John Lydon, The Cult, Bangles
- ***5/86*** Hüsker Dü, SYPH, Laibach, Sheila E.
- ***6/86*** Redskins, Suzanne Vega, Australien-Madrid
- ***7/86*** Go-Betweens, James Brown, Butthole Surfers
- ***9/86*** Noise Pop, Nick Cave, Crime & The City Solution, Warhol, Nahost, Working Week
- ***10/86*** Run DMC, James, Inca Babies, 13 Moons
- ***11/86*** Philip Boa, Triffids, Wipers, Lizzy Mercier,
- ***12/86*** Alien Sex Fiend, Byrds-Story, Jörg-Schröder-Saga, Julian Cope, NMA, Killing Joke
- ***1/87*** XTC, The The, Mekons, Feelies, Byrds II, Iggy Pop, Saints
- ***2/87*** Felt, Lolitas, Scratch Acid, Big Black, Gun Club
- ***3/87*** Mission, Scientists, Commander Cody, Neubauten bei Zadek, Tour-Die-Aries, Tama Janowitz
- ***4/87*** Kraftwerk, Fuzztones, Brix/Fall, Afghanistan
- ***5/87*** Beastie Boys, Tav Falco, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, The Cult
- ***7/87*** Neil Young, Just-Ice, Bad Brains, Thomas Ebermann
- ***9/87*** Morrissey, FSK, Trent D'Arby, Pet Shop Boys
- ***10/87*** R.E.M., H. Rollins, Sport/Spiel/Sputnik, Butthole Surfers, Sonny Sharrock, Rainald Goetz
- ***11/87*** Public Enemy, Guns'n'Roses, Meat Puppets, Straub/Huillet, allerlei Grebos, Roy Orbison
- ***12/87*** LL Cool J, New Order, Leather Nun, Anthrax, Three Johns
- ***2/88*** Alex Chilton, They Might Be Giants, Abwärts
- ***3/88*** Pussy Galore, Spacemen 3, 39 Clocks
- ***4/88*** Pogues, Cold Chillin', J.Richman, dB's, Leaving Trains, L.Cohen, England-Indie-Report
- ***5/88*** Fall, Sugarcubes, Soul Asylum, »Rocky«, Rocchigiani
- ***6/88*** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, Johnny Cash
- ***7/88*** fIREHOSE, BDP, U.C.Productions, Killdozer, J. Thunders
- ***8/88*** HipHop-Special, Green On Red, Cassandra Complex, Derek B., Young Gods
- ***9/88*** Deutschland-Special, Goldene Zitronen, Nick Cave, Liste
- ***12/88*** Nephilim, Foetus, Stesasonic, Fugazi, Van Morrison, Blind Idiot God, Fishbone, Thin White Rope
- ***1/89*** Jingo De Lunch, House Of Love, Julian Cope, Kastrierte Philosophen, R.E.M., TarBabies, Angst
- ***2/89*** Beatnigs, F. Y. Cannibals, Happy Mondays, Flaming Lips, Flowerpornoes, Suicidal Tendencies
- ***4/89*** H.R., Depeche Mode, Redd Kross, Costello, Sky Saxon, Screaming Trees, Deja Voodoo
- ***6/89*** Giant Sand, Pixies, Ten City, Manchester Rave On, Inner City, Watchmen, Italo-Horror
- ***7/89*** Soul II Soul, Soundgarden, XTC, Soft Cell,Yo La Tengo
- ***8/89*** Bob Mould, Mad Professor, Burning Spear, Pere Ubu, The Feelies, The Clean, Stereo MCs, Bullet Lavolta, Lemonheads
- ***10/89*** A.R. Kane, Beasts Of Bourbon, Gang Starr, John Cale, Bad Religion
- ***11/89*** Stone Roses, SKA-Special, Galaxie 500, Queen Latifah, Mega City 4, Bobby Womack, Gavin Friday
- ***12/89*** UK Hardcore, Henry Rollins, Urban Dance Squad, Nirvana, Amphetamine Rep., Bad Brains, Lenny Kravitz
- ***1/90*** G. Hart, Young MC, Insp. Carpets, Farrakhan, R. Goetz
- ***2/90*** Neil Young, 24-7 Spyz, Big Daddy Kane, EBM 90: Antler/Wax Trax, Morbid Angel, Leserpoll
- ***3/90*** HipHop in Deutschland, GWAR, SpeedNiggs, Boa, White Zombie, Cooking Vinyl, Lieutnant Stitchie, Psychotronic Sounds
- ***4/90*** Abwärts, 808 State, Ice T, Loop, Snuff, Negazione, The Chimes, Faith No More, Gang Green,
- ***5/90*** Nick Cave, Jungle Brothers, Souled American, A Tribe Called Quest, Boo-Yaa-Tribe, Kung-Fu-Kino
- ***6/90*** Public Enemy, Lee Perry, Boston Punk History, Lush, Birdland, Pale Saints, Eleventh Dream Day, Radio St. Pauli, Autopsy, Stüssy, Comics
- ***7/90*** Girlism, Sonic Youth, Louis Tillet, Death Angel, Cows, God Bullies, Godflesh,
- ***8/90*** Club/Core: Vinyl Solution, Llwybr Lleathog, Sp. Cowboys, Consolidated, Pixies, D. Springfield, Thee Hypnotics, Bastro, Celtic Frost, Rad. Linke, Almodovar
- ***9/90*** Velvet-Underground-Interview, Shudder To Think, Above The Law, NWA, Dead Moon, Tav Falco, D. Lynch, A. Ferrara, Kolossale Jugend,
- ***10/90*** 10-Jahre-SPEX: Rave-O-Lution, Def Jam/R. Rubin, Blaze, Human League, Spandau Ballet, J. Biafra, Sp. Lee, Slime, Goetz-Praxis,
- ***11/90*** Fugazi, Dee-Lite, Charlatans, Stereo MCs, Gun Club, Carcass, Comics
- ***12/90*** Happy Mondays, Grateful Dead, Frisco-Core, Sisters Of Mercy, Leather Nun, Heads Up
- ***1/91*** Throw That Beat, Jane's Addiction, X-Clan, Chemical People, Jeff Dahl, Replacements, Jahresrückblick, Todesblei
- ***2/91*** Charlatans, Massive Attack, Danzig, James, Victim's Family, Beloved, Teenage Fanclub
- ***3/91*** Lemonheads, Tom Jones, KLF, Senator Flux, Jesus Jones, Jazz-HipHop-Special, Didjits,
- ***4/91*** Bosshog, Ice-T, The Farm, The Silos, Coil, J. Cope, Gumball, Betty Page, Dancehall-Reggae-Special, Gainsbourg
- ***6/91*** Chumbawamba, Traveller-SPEX: Italo-House, Dinosaur Jr., St. Etienne, Larry Clark, Peter Hein, Community 3
- ***7/91*** DeLaSoul, Kraftwerk, AmRep-Tour, Steven Duffy, Gary Clail, Caetano Veloso, Jaime Hernandez
- ***8/91*** Primal Scream, Rebel MC, Green On Red, Beat Happening, Screaming Target, J. Zorn
- ***9/91*** Campino tritt das kleine Arschloch, ABC, H. Hiller, Omar, Chris Bailey, Violent Femmes, Krautrock, Tekkno
- ***10/91*** Son Of Bazerk, Red Hot Chili Peppers, Brit-Pop, Blur, Linton Kwesi Johnson, Robert Wyatt
- ***12/91*** The Cult, Naughty By Nature, Codeine, 3rd Bass, Underground Resistance, Kid Frost/Lowrider, Hole, Softcore, Yannick Noah, Kittler
- ***1/92*** Jahresrückblick: Rock-Definitionen, S. Ranks vs. Ninjaman, K. Salmon, Digital Underground, Al-Comet, Firehose
- ***2/92*** Nirvana, MC 900 ft Jesus, Meat Puppets, Lou Reed, Altern 8, Teenage Fanclub, Blumfeld, Yma Sumac, Jeff Koons
- ***3/92*** My Bloody Valentine, Poor Righteous Teachers, Lush, Pressure Drop, Death Metal, Minister Of Noise,Tony Wilson
- ***4/92*** Henry Rollins, Right Said Fred, Apachi Indian, Pearl Jam, England-Pop, NoMeansNo, Adrian Sherwoood
- ***5/92*** Ice-T, Cpt. Kirk &, N. Cave, Corrosion Of Conformity, Disp. Heroes, Beastie Boys, Angry Samoans, C. Stalling, Burroughs
- ***6/92*** Ragga Twins, Bobby Konders, Bad Religion, Tori Amos, KRS 1, Monster Magnet, Riots In LA
- ***7/92*** Helge Schneider, Pavement, Laibach, GallonDrunk, B-52's, EMF, M-People, Tex Avery,
- ***9/92*** Stereo MCs, Fellow Travellers, Black Sabbath, Morrissey, Jungle Techno, Gang Starr, Arthur Lee
- ***10/92*** Babes In Toyland, Dc Basehead, Dr.Dream-Label, Dr.John, Paul Weller, Schramms, Ten City
- ***11/92*** House Of Pain, Ende der Jugendkultur, Daisy Chainsaw, Shamen, Hollywood Basic, Gary Lucas
- ***12/92*** Sonic-Beastie-Connection, Sugar, Biohazard, Pantera, H.P. Zinker, Sandow, Computerspiele, Arfmann, Schwule Theorie
- ***2/93*** Poll, Masters At Work, Kreator, Come, rechter Medien-Hype, Einst. Neubauten, London Underground, Tim Dog
- ***5/93*** 150er Jubiläumsausgabe, Atari Teenage Riot, New Order, Television, H. Czukay, Brand Nubian, Rainald Goetz, Big Head Todd, Unsane/Jon Spencer
- ***6/93*** Old School: Run DMC, Gun Club, W. Marsalis; Cop Shoot Cop, Clarence Brown, Red House Painters, Sebadoh
- ***7/93*** San-Francisco-Special: P. Houston, Bedlam Rovers, S. Hunter, LL Cool J, Donald Fagen, Smashing Pumpkins,
- ***8/93*** German Issue: Mutter, Cora E, Begemann, Das neue Brot, Station 17, TNI/Spacecube, Attwenger, Umfrage: Indies vor dem Kollaps?
- ***9/93*** Cypress Hill, Urge Overkill, Shara Nelson, Royal Trux, Game Shows, Fußball-Special, Burrell-Bros., Paul Westerberg
- ***10/93*** Melvins, Dr.Dre & South Central, Rrriot Grrrls, Velvet Underground, Luscious Jackson, Dub-Special Teil 1
- ***12/93*** A Tribe Called Quest, De La Soul, KRS One, Palace Brothers, Jamiroquai, Jim Thompson, Black Cultural Criticism
- ***1/94*** Jahresrückblick, Pet Shop Boys, Raggamuffin, Sven Väth, Jam & Spoon, Oval
- ***2/94*** Snoop Doggy Dogg, Liz Phair, Too Pure, Tindersticks, Aphex Twin, Kramer, Leser-Poll 1993
- ***3/94*** Pavement, Therapy?, Argento, Die Regierung, Fugees, W. Storch, Rödelheim Hartreim, Seefeel, P. Bagge, House-Update
- ***4/94*** Soundgarden, Gang Starr, Elvis Costello, African Headcharge, The Setters, Alpha & Omega, Meat Puppets, RAF
- ***5/94*** Nick Cave, Schooly D, Kim Salmon, Isaac Julien, Amphetamine Reptile, Unrest, Fernseh-Special Teil 1
- ***7/94*** Beck, Boo-Yaa Tribe., Queen Latifah,Robert Hood, Blur, IAM, Matador Label, Walkabouts, HomeboyCosmopolitism
- ***8/94*** Goldene Zitronen, Pulp, Mekons, Arrested Development, Jeru, Combustible Edison, HiTec Indieland, Kunst/Pop '90
- ***9/94*** R.E.M., P. Enemy, K. Philosophen, G. Love, Moonshake, Jeff Mills, Huggy Bear, Heavy D., DJ Duke, D. Clowes, Steve Keene
- ***12/94*** Luscious Jackson, Grifters, F'master Flex, Am. Music Club, L. Garnier, Workshop, V. Zandt/Hurley/Hancock, Boredoms
- ***1/95*** Hole, Jahresrückblick, Laika, Organized Konfusion, Force Inc., Revolution in Mexiko, Mike Davis über Compton
- ***2/95*** Poll '94, Ween, Wayne Kramer, Shampoo, Plastikman, S.O.U.R., Digable Planets, Lassie Singers, Situationismus
- ***3/95*** PJ Harvey, Monster Magnet, Silver Jews, Tortoise, Paris, Pram, Krautrock, Klaus Theweleit, Birgit-Hogefeld-Prozeß
- ***4/95*** Mike Watt, Pavement, Tricky, Goldie, Bootsy, Tocotronic, MC 900 ft Jesus, Peter Brückner
- ***5/95*** Retro: Pizzicato Five, Whirlpool, Royal Trux; Shellac, A Subtle Plague, Janet Jackson, Lisa Germano, Internet, Japan-Sekten-Medien-Terror
- ***6/95*** Björk, White Zombie, Souled American, Epic Soundtracks, Cartel, A Guy Called Gerald, I. Hayes, Ragga-Krimis
- ***7/95*** Wu-Tang Clan, Urge Overkill, Scott Walker, Kyuss, More Rockers, Bohren, M. Shocked, Juan Atkins, Cultural Studies
- ***8/95*** Red Hot Chili Peppers, Neil Young, Cornershop, Guided By Voices, Mad Lion, Long Fin Killie, Fear Factory, Max Müller, Cultural Studies Teil 2
- ***9/95*** Blur, Cypress Hill, Pere Ubu, Garbage, Helium, Mouse On Mars, Oasis, Emile de Antonio, Darius James, L. Althusser, Wolfgang Tillmans' Portikus Katalog
- ***10/95*** 15 Jahre SPEX, Sonderteil: Wer ist drinnen – wer ist draußen?, Pulp, Def Jam, FSK, Ninja Tunes, Cruel Sea, Built To Spill, Joey Beltram, Mobb Deep, »Bewegung 2. Juni«
- ***11/95*** Cartel, Ornette Coleman, Mo'Wax, David Bowie, Nightmares On Wax, Sonic Youth, Rockers Hi-Fi, k.d. lang, Euthanasie 1995, Pop- & Subkultur in Japan
- ***12/95*** Kim Deal, Boss Hog, Van Dyke Parks/Brian Wilson, KRS-One, that dog., Spain, Moby, Nico, Russland
- ***1/96*** Coolio, Jahresrückblick (u.a. mit Hans Meiser, G. Deleuze), Penelope Houston, Montell Jordan, Ken Ishii
- ***2/96*** Tortoise, LFO, Move D, Air Miami, Right Said Fred, Julian Cope, Roxy Music, Atom Heart, Leserpoll, Ministry, Black Panthers, Kathryn Bigelow
- ***3/96*** 4 Hero/Jacob's Optical Stairway, VIVA, Lou Reed, Esquivel, Martin Scorsese, Rödelheim Hartreim Projekt, Dave Angel, Lambchop, Curd Duca, David Toop
- ***4/96*** Stereolab, Tocotronic, Fugees, Soundtracks, Sea & Cake, Ann Magnuson, Alex Reece, C. Haden, Schwulenbewegung
- ***5/96*** Busta Rhymes, Bikini Kill, Burt Bacharach, »Neue Rechte« und Dark Wave, Die Sterne, Underworld, Clear-Rec., A.Morissette, Uni-Special, Bruce LaBruce, J. Arjouni
- ***6/96*** Everything But The Girl, Beck, Yoko Ono, Spike Lee, Geto Boys, Steel Pole Bath Tub, High Llamas, Nicolette, Lassie Singers, British Ambience, Fußball Special zur EM '96
- ***7/96*** The Prodigy, De La Soul, Photek, Patti Smith, Bim Sherman, Orbital, Soundgarden, Slayer, The Pharcyde, Maxwell, Themenparks, Oliver Stone, Rodriguez & Tarantino
- ***8/96*** Ween, Cracker, DJ Spooky, DJ Krust & Roni Size, Melvins, Whirlpool, Tribal Gathering, Neubauten, Rollenspiele

Die wahre Abonnements-Geschichte

die das Leben schrieb

Er braucht dringend ein Spex-Abo

Gerade hat Jobst die Tür von außen zugemacht. Mir sind bernsteinerne Felsbrocken vom Herzen gefallen. Nicht, weil mein Mann gegangen ist, sondern weil ich weiß, wohin er geht. Jobst hat endlich begriffen, daß er Hilfe braucht. Er ist auf dem Weg zum SPEX-Aboservice...

Wir lernten uns kennen, da arbeiteten wir als Berufsjugendliche für das Privatfernsehen. Ich schlug mich in der Rolle des Problemkindes durch. Jobst finanzierte sich seine Elektrikerlehre mit kleinen Auftritten in Scheidungsdramen und ähnlichem. Durch lange Gespräche in seiner Baumhütte überzeugte mich Jobst, daß dieser Weg der falsche für uns und mich sei. Auch ich begann mich für Elektrizität zu interessieren und schlug – nach Jobsts Vorbild – eine dergestaltige Lehre ein. Daß ich diese Zeit überstanden habe, verdanke ich allein Jobst. Wenn ich kränkelte, dann saß er geduldig an meinem Bett und paukte mit mir Wechselstromkreise.

Erst nach und nach kam ich dahinter, was mit meinem Mann los ist

Aus unserer Freundschaft wurde Liebe. Noch bevor sich unsere Lehrzeit dem Ende zuneigte, faßten wir den Plan, in unserer Heimatstadt einen kleinen Elektrizitätsladen zu eröffnen. Ich war begeistert! Zumal Jobst mir versprach, neben seiner Elektrikerausbildung noch eine Lehre als erfahrener Liebhaber zu beginnen. Hätte ich allerdings damals geahnt, was mich erwartete, hätte ich wohl nein gesagt.

Wir waren kaum von der Hochzeitsreise zurück, da fingen die Schwierigkeiten an. Jobst veränderte sich total, wurde zum Opfer extremer Stimmungsoszillationen. Er fing an, wie rasend Musikzeitungen zu abonnieren. Spezialblätter über HipHop, Drum & Bass, Dub, Rock, Electronica, Techno und Pop, aber auch hochgeistige Magazine mit Cultural-Studies-Verbindungen flatterten in unseren kleinen Laden. Jobst tat jetzt kaum noch etwas anderes, als diese Zeitungen zu verschlingen. Alles andere kam zu kurz. Unsere Ersparnisse waren längst über alle Berge, aber auch unser Einkommen spielte nicht mehr mit. Wir waren so nervös, daß wir die viele Elektrizität um uns herum nicht mehr ertrugen.

Mit rasendem Puls klammerte Jobst sich nachts an mich. »Katrin«, weinte er. »Wenn ich diese Zeitungen nicht hätte, könnte ich mir die Kugel geben. Ich hab doch nur Ahnung von Elektrizität!« Jobst schien mir so fremd.

Am nächsten Tag redete ich mir meinen Kummer bei unserem Hausarzt von der Seele. Erst durch Dr. Hoffmeister kam ich dahinter, was mit meinem Mann los war. Er meinte, Jobst sei manisch musik- und kulturinteressiert. Am besten sei es, die ganzen herkömmlichen Musik- und Kulturzeitungen aufzugeben, die auch kaum Linderung bieten könnten. Jobst könne jetzt nur noch ein SPEX-Abo helfen. Das sei alles in einem. Ich erschrak.

Noch am selben Abend bat ich meinen Partner (Jobst), doch einmal den SPEX-Aboservice aufzusuchen. Jobst lächelte. »Na gut. Das würde mir bestimmt wieder auf die Füße helfen. In diesem Monat gibt es ja auch ganz tolle Prämien.

1. **A TRIBE CALLED QUEST – Beats, Rhymes And Life.**
2. **WHIRLPOOL – Dense Music.**
3. **ROCKERS HI FI – Mish Mash.**
3. **PET SHOP BOYS – Bilingual.**

Die ersten 25 Abonnenten können sich eine der Platten aussuchen. Wer unter den ersten 25 ein Abo verschenkt, kann eine Prämie für sich und den Beschenkten aussuchen.

Lesen Sie bitte nächsten Monat in SPEX:
Mein SPEX-Abo hatte ungeahnte Folgen für meine Ehe.

HIERMIT BESTELLE ICH:

❍ ***INLANDS-ABO***
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

❍ ***AUSLANDS-ABO***
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto
Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 66,– (Inland) bzw. DM 72.- (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500

❍ Ich lege V-Scheck bei (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.)
❍ Ich überweise auf die Postbank

Ort, Datum, 1. Unterschrift _____

MEINE PRÄMIE *(Zahlungseingang entscheidet)*

❍ ***A TRIBE CALLED QUEST – »Beats, Rhymes & Life«***
❍ ***WHIRLPOOL – »Dense Music«***
❍ ***ROCKERS HI FI – »Mish Mash« (Doppel CD)***
❍ ***PET SHOP BOYS – »Bilingual«***

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten.
Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort, Datum, 2. Unterschrift _____
Name _____
Straße _____
PLZ /Ort _____

GESCHENKABO *(Zahlungseingang entscheidet)*

❍ *Ich kenne jemanden, dem ich gerne ein Jahr SPEX schenken möchte und der folgende Prämie erhält:*

❍ ***A TRIBE CALLED QUEST – »Beats, Rhymes & Life«***
❍ ***WHIRLPOOL – »Dense Music«***
❍ ***ROCKERS HI FI – »Mish Mash« (Doppel CD)***
❍ ***PET SHOP BOYS – »Bilingual«***

Name _____
Straße _____
PLZ /Ort _____

SPEX-ABO-SERVICE
Aachener Str. 40-44 • 50674 Köln

Strictly Business

»the world we knew«

Anz/Walder (Hg.): TECHNO. Techno als umfassender Historienaufriß: Wurzeln, Köpfe, Stile und opulenter Anhang im blaugrünen Glitzerumschlag. Dezentes Layout, schlaue Texte (u.a. div. SPEX-Autoren), schnöde Technik und schwungvolle Notenbeispiele. Ein Standardwerk sondergleichen; voll Uni-tauglich! ***(Fettes Mittelformat, 286 S., DM 65,- plus DM 5,- Porto&Verpackung; Ausland: plus DM 8,- Porto&Verpackung)***

Tony Barrell & Rock Tanaka: HIGHER THAN HEAVEN. Japan, War & Everything. Die Autoren Barrell und Tanaka sind seit Jahren als investigative Radio- und TV-Journalisten den Mysterien Nippons auf der Spur. »Higher Than Heaven« ist das aufwendig gestaltete Resultat ihrer unendlichen Recherche über Pop und Militarisierung, über das Image der Bombe und den Mythos der Konformität. Wer sich für Japan interessiert und bei Theweleit und Kittler zu dem Thema bisher nichts gefunden hat, braucht dieses Buch dringend. Essentiell! ***(304 S., DM 49,-) engl.***

DIE BEUTE/Sommer 1996: Neoliberalismus und Klassenkampf. Maurizio Lazzarato über Klassenkampf in der Postmoderne, Joachim Hirsch über die Restrukturierung des kapitalistischen Wirtschaftssystems, Roberto Ohrt und Hans-Christian Dany über Fernsehkommissare. Dazu Interviews mit David Toop und Kathleen Hanna. ***(DM 16,-) weiterhin erhältl.: Beute 1.-4. 1994, 1.-4. 1995. je DM 14,- und Beute 1/96 DM 16,-***

Victor Bockris: LOU REED. Die bisher kenntnisreichste, aber auch umstrittenste Biographie über den Mann, der als Leader der Velvet Underground dem Rock'n'Roll die Unschuld raubte, als Solokünstler den Charakter »Lou Reed« besser kopieren konnte als jeder andere, und sich im Laufe der Jahrzehnte vom Speedfreak zur Kontingenzvermeidungsmaschine läuterte, zum Citoyen und Humanisten, der am liebsten mit Vaclav Havel die Klassizität seines eigenen Lebenswerks diskutiert. ***(450 S., DM 28,90) engl.***

Ian Carr, Digby Fairweather & Brian Priestley: JAZZ. The Rough Guide. Ein Personen- und Begriffslexikon des Jazz mit mehr als 1.600 Biographien und kritischen Einschätzungen. Das Lexikon ist durchgehend mit klassischen Jazzfotos und Plattencovern illustriert. Dazu enthält es über 3.000 Kurzkritiken der wichtigsten Jazzplatten sowie ein Glossar der wichtigsten Begriffe. Da der »Rough Guide« das einzige Lexikon ist, das Jazzmusiker geschrieben haben, vermitteln die Artikel wirklich einen Eindruck von der Musik und Bedeutung der Künstler. ***(754 S., SONDERPREIS: jetzt nur noch DM 49,90) engl.***

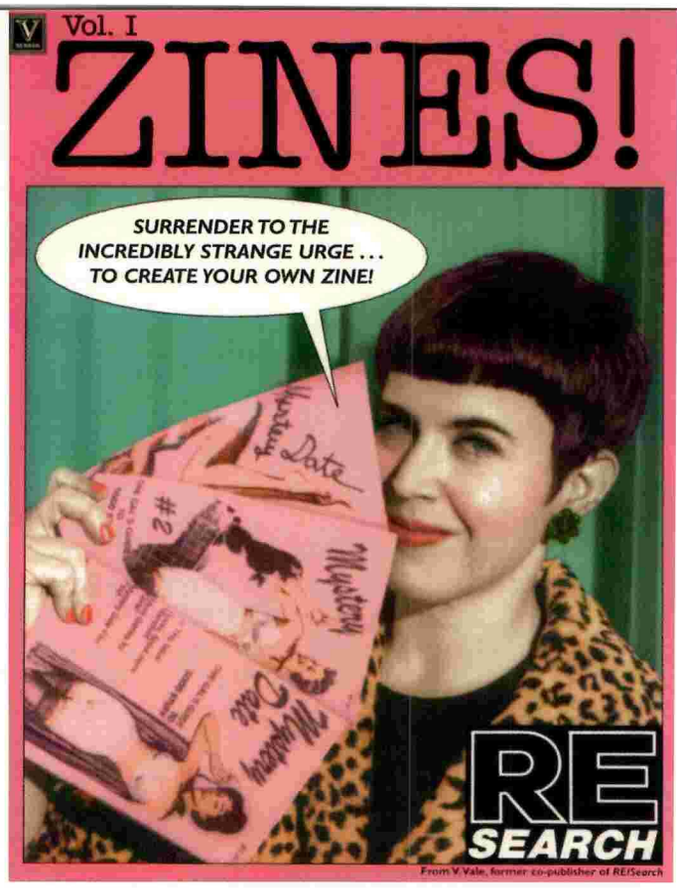
Douglas Coupland: MICROSERFS. Der neueste Roman des Autors von »Generation X«. Die Geschichte einiger Computer-Nerds und Microsoft-Angestellter. Coupland beschreibt auf detaillierte, ernsthafte und komische Weise eine Art von Leben, die auf dem Wege ist, die vorherrschende Lebensart zu werden: Freunde, Familien & Liebhaber drohen durch die Falltüren der neuen elektronischen Weltordnung zu verschwinden. Die erste Soap-Opera des Data-Highways. ***(371 S., jetzt als Taschenbuch nur DM 22,90) engl.***

Brian Cross: IT'S NOT ABOUT A SALARY... – RAP, RACE & RESISTANCE IN LOS ANGELES. Die Geschichte von Rap & HipHop in LA. Geschichtlicher Abriß und Suche nach den Wurzeln plus einer Dokumentation des Paralleluniversums »HipHop Chicano« von Raegan Kelly. Interviews mit Boo Yaa Tribe, Kid Frost, Eazy E, Ice Cube, Cypress Hill, Freestyle Fellowship u.v.m. Inklusive Diskographie & Statistik rassistisch motivierter Polizeiübergriffe mit Todesfolge von 1965-91. ***(333 S., DM 59,90) engl.***

Deborah Curtis: AUS DER FERNE. Ian Curtis und Joy Division. Das Leben mit einer der widersprüchlichsten und gleichzeitig bedeutendsten Figuren der jüngeren Rockgeschichte. 15 Jahre nach seinem Tod gelang es der Witwe Ian Curtis' mit dieser Biographie, sich von einer übermächtigen Vergangenheit zu lösen. (s. SPEX 7/96) ***(154 S., DM 24,80)***

Dietmar Dath: CORDULA KILLT DICH ODER WIR SIND DOCH NICHT DIE NEMESIS FÜR JEDEN PFEIFENHEINI. Roman der Auferstehung. Wie ein Autor »mit viel Sinn für halb gerotzte, halb ziselierte Musikalität und im gedankenerfülltesten Plauderton voranschreitet« (vgl. SPEX 1/96), kann in diesem von Selbstzernagung und Hybris zerrissenen Romanwerk des Freiburger Dauerschreibers nachgelesen werden. Mehr als eine ›literarische Hoffnung‹ (s. SPEX 2/96). ***(DM 28,-)***

Jonathan Fleming: WHAT KIND OF HOUSE PARTY IS THIS? House & Techno mit britischer Optik: Der Fotograf Jonathan Fleming war in allen Clubs von »Shoom« bis »Cream«. Er knipste, was die verschwitzte Linse hergab und holte sich dazugehörig »The History« von zig oberrelevanten UK/USA-DJs im O-Ton: Paul Oakenfold, Tony Humphries, Todd Terry, DJ Pierre, Steve Silk Hurley, Fabio, Grooverider uvm. Dazu Erz-Legenden wie Jesse Saunders oder François Kervocian. Ein gelebtes Geschichtsbuch mit vielen bunten Bildern (s. SPEX 3/96). ***(432 S., DM 68,-) engl.***



Simon Frith/Andrew Goodwin/Lawrence Grossberg: SOUND & VISION. The Music Video Reader. Was bedeutet die Monster-Metaphorik in Michael Jacksons »Thriller«, und: In welcher Tradition stehen eigentlich Country-Videos? Mit Texten von Robert Walser, Simon Frith, Kobena Mercer u.a. Ziemlich unverzichtbar: nicht nur für passionierte MTV-Gucker! ***(214 S., DM 59,90) engl.***

Simon Frith/Andrew Goodwin: ON RECORD, ROCK, POP & THE WRITING WORD. Der definitive Musikbuch-Reader unter den Cultural-Studies-Büchern. Vereint klassische soziologische Analysen über Rebellion und Popkultur, Texte zu technologischen Veränderungen, Studien zu speziellen feministischen, philosophischen u. musikologischen Leseweisen von Musik mit »Close-Readings« von Popstars, Bands und deren Fans. ***(492 S., DM 59,90) engl.***

George Gimarc: PUNK DIARY 1970-1979. Z. B.: »16th – Tuesday 1979: *Eater* has split... *The Undertones* have their first ›real‹ Sire release.«Wer weiter England träumen will, wer die taggenauen Konzerttermine und ›NME‹-Reviews zur Punkgeschichte braucht, wer Präzision und kollektive Erinnerung (sowie gutgeführte Archive) schätzt und keine Angst vor Ordnung hat, der ist mit diesem Tagebuch, parallel zu Jon Savages Punkgeschichte zu lesen, allerbestens bedient. ***(264 S., DM 59,90 inkl. CD!) engl.***

Andrew Goodwin: DANCING IN THE DISTRACTION FACTORY. Das ausführlichste und anregendste Buch über Musik und Fernsehen im allgemeinen und MTV im besonderen. »Ein smartes Buch: Es wird sich auf die Debatten um Popkultur auswirken, und es ist dabei auch für Popmusikfans von allergrößtem Interesse.« Susan McClary (s. SPEX 8/95). ***(237 S., DM 56,90) engl.***

NEU!

Chris Roberts (Hg.): IDLE WORSHIP. Eine Textsammlung mit Variationen zum Thema »Popstar«. Eine Reihe handverlesener Stars, die es besser wissen sollten (und manchmal auch tun), schreibt über die absurde, unvermeidliche und selbstverliebte Welt des Fanseins. »Idle Worship« zeigt, wie Pop die Schwachen stärkt, die Treuen belohnt und die Bedürftigen nährt. Mit Beiträgen von Nick Hornby, Thurston Moore, Bono, Steve Malkmus, Kristen Hersh, Mark E. Smith u.v.m. ***(58 S., DM 28,90) engl.***

V/Search #1: ZINES VOL. 1. Mit Zines Vol.1 veröffentlicht V/Search, der Nachfolger von Re/Search, ein gewohnt essentielles Sekundärwerk zum Thema. In Interviews mit drei Handvoll Zine-Machern beiderlei Geschlechts, erklärt sich der Reiz ihres Tuns. Zudem gibt es handfeste Tips zum Nachmachen und eine endlose Adressenliste. War auch höchste Zeit, denn – wir wußten es schon immer – oft ist die Motivation der Macher noch interessanter als ihr Produkt. (Siehe auch Besprechung im ›Vorschub‹!) Mit zahlreichen S/W-Abb. ***(184 S., DM 48,90) engl.***

Steven Daly & Nathaniel Wice (Hg.): ALT. CULTURE. An A-Z Of The 90's. Joyriding, Depo-Provera, Krötenlecken, Uma Thurman, PowerBars: Das Wissen einer Generation, einer Dekade und einer Welt zwischen Underground und Online, alphabetisch geordnet, enzyklopädisch aufgerührt. Damit wir in uns in zehn Jahren daran erinnern, was wir heute nur ahnen (und trotzdem als *unser* Wissen ausgeben werden). Selten war die Welt zwischen Smart Drugs und PC so übersichtlich zu haben! ***(300 S., DM 48,90) engl.***

Wenn Sie noch mehr lesen wollen, z.B. über die Temporäre Autonome Zone, Techno, Kulturvermarktung, Nirvana, Kifferkreuzzüge, Fußball, Splatter, unglaublich seltsame Musik, Burroughs, Nick Cave, die Siebziger, Journalismus on the edge, Neil Young, Velvet Underground u.v.m., dann bestellen Sie unseren **umfangreichen neuen**

SPEX-Buchkatalog

Herbst '96

(DM 3,- in Briefmarken an SPEX, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln)

NEU als Taschenbuch! Berry Gordy: TO BE LOVED. Die Autobiographie des Motown-Gründers. Selbst wem viele neue Einblicke ins Leben von Marvin Gaye, The Temptations, Diana Ross und einer Masse anderer Titanen der Popgeschichte nicht nahegehen, kommt bei diesem süffig geschriebenen Buch auf seine Kosten. ***(445 S., DM 21,90) engl.***

Dick Hebdige: CUT'N'MIX. Ein Geschichtsbuch über Musik aus der Karibik – von Calypso und Ska zu Reggae und den Einflüssen auf Funk, Disco oder HipHop. Hebdige beschreibt die Stile, Sounds und kulturellen Identitäten, die sich mit der Musik entwickelt haben. ***(177 S., DM 48,90) engl.***

Darius James: THATS'S BLAXPLOITATION – ROOTS OF THE BAADASSSSS' TUDE (Rated X by an All-Whyte Jury). DAS Buch für diejenigen, die schon immer mehr über Blaxploitation wissen wollten als die Geschichten von Shaft und Superfly (die gibt's hier natürlich frei Haus). Wissenswertes über Fred »The Hammer« Williamson, Interviews mit Fab Five Freddy, Melvin van Peebles, den Last Poets Umar Bin Hassan und Abiodun Oyewole. ***(200 S., DM 46,90) engl.***

Lisa Jones: BULLETPROOF DIVA. Tales Of Race, Sex And Hair. Essaysammlung der afroamerikanischen ›Village Voice‹-Kolumnistin und Co-Autorin von Spike-Lee-Büchern. Ein ganzer Katalog amerikanischer Obsessionen der Neunziger. Über Vermarktung und Konsum von Race, Geschlecht und Haaren, including braune Plastik-Barbie-Dolls, Corporate Boys, Haarhändler, Supermamas, Cowgirls. ***(307 S., DM 31,90) engl .***

Jutta Koether: KAIROS. Texte zu Kunst und Musik. Lebensexperimente, Experimente des Lebens und experimentelles Schreiben mit der Cut-Up-Ikone, wie SPEX sie und sie die SPEX mitschuf. Enthält unter anderem eine stimmige Auswahl der Benway-Kolumnen, Texte über Larry Clark, Jeff Koons & Ilona Staller, Sonic Youth, Andy Warhol, Tom Verlaine und weitere vergriffene Manifeste von den äußersten Rändern des Kulturbetriebs. Ein »Must Have« für Menschen auf dem Grat zwischen Kunst, Mikropolitik, Musik. ***(190 S., DM 24.-)***

Hanif Kureishi: THE BLACK ALBUM. Das Neueste des Autors von »The Buddha Of Suburbia« und der Drehbücher von »Mein wunderbarer Waschsalon« sowie »Sammy und Rosie tun es«. »The Black Album« spielt 1989 in London. Das Jahr, als die Mauer fiel und das Jahr der Fatwah. Ein Thriller voller Raves, Ecstasy, religiöser Aufruhr und Sex. (s. SPEX 12/95). ***(276 S., DM 22,90) engl.***

Hanif Kureishi/Jon Savage (Hg.): THE FABER BOOK OF POP. Gigantischer Reader mit den wichtigsten Texten der Geschichte des Pop. Kureishi & Savage haben Linernotes, Biographien, Zeitungsartikel etc. aus den Jahren 42-94 zusammengestellt. Zu den Autoren gehören Malcom X, James Brown, Nick Tosches, Nik Cohn, John Waters, John Lennon, Manthia Diawara, Penny Reel, Fred und Judy Vermorel, Jane Suck, Neil Tennant, Greg Tate, Ann Powers, Ice T, Simon Reynolds u. mehrere Millionen mehr. (s. SPEX 8/95) ***(862 S., SONDERPREIS jetzt nur DM 59,90) engl.***

VIDEO: UTV-WOCHENSCHAU-VIDEO: Was passiert, wenn sich Videogruppen, KünstlerInnen, AktivistInnen und sonstige optisch/politisch Enagagierte zum Thema 1.Mai, Arbeit, Feiertäglichkeit per Video artikulieren und dafür an das Format der traditionellen Wochenschauen anknüpfen? Jede Menge! Diverse Diversitäten! Agitprop und Nabelschau! 52 Beiträge aus 16 Städten! ***(VHS-Kassette, 184 Minuten, DM 40,-)***

CD: Spitzenreiter! – 22 goldene Fußballklassiker. Die Europameisterschaft in England ist vorbei, aber es gibt ja noch diesen CD-Sampler mit sublim ausgewählter Fußball-Musik. Wer die alte »Sportschau«-Melodie gerne mal wieder hören will, Cleo Kretschmers und Wolfgang Fiereks Trällern über Rummenigges Knie aushalten kann und wenn auch Frank Schöbels »Ja, der Fußball ist rund wie die Welt« nicht aus den Stutzen haut – der ist hier verdammt richtig aufgehoben. ***(CD, DM 27,90)***

Felix Reidenbach: Das Niedlichen-T-Shirt. Auch du willst Mitglied im Team der Niedlichen werden? Wie das geht? Ganz einfach: Bestelle das original »Die-Niedlichen-T-Shirt« mit seinem schönen »Weiß-auf-blau-Druck«, 100% Baumwolle im XL-Format. ***DM 35,- plus DM 4,- Porto; Ausland: plus DM 8,- Porto.***

CD: »KING SIZE DUB« Der SPEX-Dub-Sampler – von The Disciples undSmall Axe bis Bim Sherman und Revolutionary Dub Warriors. Ausführliche Linernotes von Marcel Beyer. 2 CDs! ***(incl. Porto Inland: DM 40,-/Ausland. DM 45.-)***

CD: CURD DUCA: Easy Listening 3. Die Numerik des Easy Listening oder: wie praktiziere ich die Logik der CD? Unser Curdchen ist schon eine Nummer, seine Samples sind fragmentarisch, sie schaben ein wenig an der Geschichte. Aber im ungenauen Erinnern bleibt ihr repräsentativer Charakter immer garantiert (s. SPEX 5/95 & 3/96). ***(DM 29,90 plus 3,- Porto; Ausland: plus 5,- Porto)***

Bey Logan: HONG KONG ACTION CINEMA. Die Geschichte des Hong-Kong-Kinos von den verfilmten Peking-Opern über die Arbeiten der Shaw-Brothers und Lau Kar Leung bis zur heutigen Mischung aus Fantasy und Action-Krachern. Mit großer Liebe zum Detail und einem sicheren Händchen für Anekdoten porträtiert der Autor die Stars (Bruce Lee, Jackie Chan, Cheng Pei Pei) und Innovatoren (Samo Hung, Tsui Hark, John Woo). Mit vielen Farbfotos, Top-Ten-Listen und einem Begriffslexikon. (s. SPEX 12/95) ***(190 S., DM 56,90) engl.***

Greil Marcus: THE DUSTBIN OF HISTORY. Eine Sammlung der nicht-musikalischen Essays (mit ein paar musikalischen Essays als Bonus-Tracks). Marcus schreibt über die Beat Generation, Deutsche & Cowboys, Umberto Eco, John Waynes Schauspielerei, Eric Amblers anti-faschistische Thriller, Camille Paglia, »Guernica« von Picasso u.v.m. ACHTUNG, SONDERGREIL! Die ersten zehn Personen, die »The Dustbin Of History« bestellen, erhalten zusätzlich kostenlos und unverbindlich »Ranters & Crowd-Pleasers« von Greil Marcus. ***(274 S., DM 53,90) engl.***

Evelyn Mc Donnell und Ann Powers (Hrsg.): ROCK SHE WROTE. Women Write About Rock, Pop and Rap. Standard-Anthologie mit Musik-Kritiken, Fan-Reportagen und Musikerinnen-Erzählungen von mehr als 60 weiblichen Rock-, Pop- oder Rap-Autoren von den sechzigern bis zu den neunzigern. Deborah Frost denkt sich in die Gehirnwindungen von Mötley Crüe, bell hooks schreibt über Madonna, Patti Smith über Bob Dylan, Lisa Carver erzählt, warum sie Olivia Newton-John vergewaltigen will, und Kim Gordon findet, daß Jungs muffeln. ***(478 S., DM 46,90) engl.***

MEDIAMATIC. Vol. 8, Nr.4. »The Religion Issue«. Müssen wir davon ausgehen, daß sich der Cyberspace zur Erde wie die Erde zum Himmel verhält? Dann sind die Menschen die Götter der Algorithmen! Über Wissen und Glaubenssysteme, Straßenreligion, Matrix-Magie und Meditationen im Indranet. Essentiell. Substantiell. Sensationell. ***mit »Idea-ON>«-Mac-CD-ROM (98 S., DM 33,-) holl./engl.***

Monty Python's: THE HOLY GRAIL Ein Faksimile des Drehbuchs zu »Ritter der Kokosnuß«. Enthält die ursprüngliche und endgültige Version, Anmerkungen, Sketches sowie Fotos aus dem Film und Schnappschüsse der Dreharbeiten. Neben allen filmkomischen Errungenschaften (viele!) wurden hier auch die Grundlagen für Dr. Rockit und Jedi Knights gelegt. ***(DM 35,90) engl.***

Monty Python's: THE MEANING OF LIFE Das gesamte Drehbuch in luxuriösem vierfarbigen Lay-Out. Mit einigen Szenen, die im Film geschnitten wurden, und dem Drehbuch des ursprünglichen Kinovorfilms (»The Crimson Permanent Assurance«). Als Bonustrack der Briefwechsel eines Streits zwischen John Cleese und ›The Sun‹. ***(DM 39,90) engl.***

Monty Python's: LIFE OF BRIAN/SCRAPBOOK Ein Split-Buch: Einmal das komplette Drehbuch von »Leben des Brian«, vollgestopft mit Fotos aus dem Film. Dann, um 180 Grad drehen, zum zweiten der ganze Unfug, der den Pythons während der Dreharbeiten noch eingefallen ist. ***(DM 45,90) engl.***

Monty Python's: BIG RED BOOK Das erste große, rote Buch. Natürlich im leuchtend blauem Umschlag. Es orientiert sich sehr, sehr locker an der ersten Staffel der Fernsehserie von Monty Python's. (Immer noch ihre besten Arbeiten.) Enthält Klassiker wie den Holzfäller-Song, Ministerium der albernen Gangart und die Piranha Brüder. ***(DM 35,90) engl.***

Monty Python's: PAPPERBOK Das zweite große, rote Buch. Natürlich mit weißem Umschlag und anderem Namen. Das Papperbok nutzt die Möglichkeiten des Mediums aus, daß McLuhan beim Lesen wahrscheinlich schwindlig geworden wäre. Immer noch das komischste und innovativste Buch der Pythons. ***(DM 37,90) engl.***

...und als Bonus zu jedem bestellten Monty-Python-Buch: ***Kim Johnson: LIFE (BEFORE AND) AFTER PYTHON*** Der fette Ergänzungsband zu »First 20(0) Years Of Monty Python«. Alle Projekte, Bücher, Filme, Platten, Gastauftritte der Pythons aus der Zeit, als sie noch nicht oder nicht mehr Monty Python's Flying Circus waren. ***(Nennwert DM 46,90) engl.***

Mario van Peebles/Ula Y. Taylor/J. Tarika Lewis: PANTHER – A PICTORIAL HISTORY OF THE BLACK PANTHERS AND THE STORY BEHIND THE FILM. Eine umfangreiche Anthologie über die Black-Panther-Bewegung, mit Unmengen von Originalfotos, -Abbildungen und -Flyern. Nach einem historischen Abriß beschreibt Regisseur Mario van Peebles Entstehungsgeschichte, Intention und Machart des Films. Plus: Chronologie der Ereignisse vom August 65 bis zur Ermordung Huey P. Newtons am 22. August '89, umfangreichen Quellenangaben und über 200 Abbildungen und Illustrationen (s. SPEX 2/96). ***(192 S., DM 48,90) engl.***

Simon Reynolds & Joy Press: THE SEX REVOLTS. Gender, Rebellion and Rock'n'Roll. Das erste Rock-Buch, das konsequent Gender-Kriterien auf die Musikgeschichte anwendet. Vom Frauen-Körper-Absonderungs-Blues eines Nick Cave über die soldatischen Kampfesriten à la Clash bis zu den freiwilligen (Morrissey) oder unfreiwilligen (Nirvana) Kastrationshymnen des Soft Male. Das Buch, das als erstes den nötigen Paradigmenwechsel in der Musikrezeption vollzogen hat (s. SPEX 9/95). ***(406 S., DM 56,90) engl.***

Jonathan Ross: THE INCREDIBLY STRANGE FILM BOOK. Eine alternative Geschichte des Kinos. In guter alter Exploitation-Manier klaut Ross den Titel der Re/Search-Bände, die ihn auch geklaut haben, und schlägt die Chronisten des unglaublichen, seltsamen Films mit ihren eigenen Waffen. Ein Kompendium der Low-Budget-Wahnsinnigen. Im Gegensatz zu vielen der behandelten Filme halten die fünf Kapitel des Buches, was ihre Überschriften versprechen: Sex, Exploitation, Teenage-&-Drive-In-Movies, Gimmicks und Horror & Violence. Viele Bilder, z.T. farbig. ***(324 S., DM 59,90) engl.***

Jon Savage: TIME. TRAVEL. Brandneue Textsammlung von dem Autor, der vor zwanzig Jahren als Star-Autor beim ›NME‹ die Punk-Revolte in einen neuen Schreibstil überführte und 1991 mit »England's Dreaming« eines der zehn wichtigsten Rockbücher aller Zeiten verfaßte. Die vorliegende Anthologie enthält nahezu alle wichtigen Arbeiten, die zwischen 1975 und 1995 erschienen sind. Zusammen ergeben sie eine sehr subjektive, brillant geschriebene, wenn auch nicht immer unproblematische Geschichte der Popmusik und ihrer sozialen Kämpfe, wie sie von Savage über zwei Dekaden hinweg erlebt, kommentiert und mitgestaltet wurde. ***(424 S., DM 39,90) engl.***

Paul Spinrad: THE RE/SEARCH GUIDE TO BODILY FLUIDS. Ein Katalog der Körperflüssigkeiten. Alles, was sie über Schmalz, Schleim, Schlacke und Smegma wissen wollten und nicht zu fragen wagten. Haben Sie schon mal jemand anders in der Nase gebohrt? Oder aus einem fahrenden Auto gepinkelt? Ein nützlicher Ratgeber! ***(150 S., DM 49,90) engl.***

Mark C. Taylor/Esa Saarinen: IMAGOLOGIES. Media Philosophy. Einer der »führenden Philosophen Amerikas« trifft sich mit dem »amerikanischsten aller finnischen Philosophen« zu einer rasend hypertextuell gestalteten Auseinandersetzung darüber, wie man den kulturpessimistischen Widerstand gegen die elektronischen Medien bricht und gleichzeitig die Kritikfähigkeit bei den bereits Bekehrten wieder erhöht. So überlebt das Buch im Bildermeer. ***(ca. 400 S., DM 66,90) engl.***

TEXTE ZUR KUNST. Nr.22, Mai 1996. Sexuelle Politik? Christian Kravagna über Elke Krystufek, Jörg Heiser über Sex und Arbeit in Warhols Factory, Lisa Adkins und Diana Leonard zur Rekonstruktion des französischen Feminismus, Sabine Grimm und Juliane Rebentisch über feministische Theorie und sexuelle Politik, Thomas Seibert über Foucaults Ästhetik der Existenz, Thomas Eggerer und Jochen Klein über Gay Politics in der Clinton-Ära, Poster Studio und Simon Ford zur britischen Kunstszene, Interview mit Kaja Silverman. ***(242 S., DM 25,-) (weiterhin erhältlich Nummern. 1-4 und 6-21, siehe auch im Buch-Katalog!)***

CATHAL TOHILL & PETE TOMBS: Immoral Tales. EUROPEAN SEX AND HORROR MOVIES 1956 - 1984. Das Handbuch des europäischen Schundfilms. »Immoral Tales« ist eine längst fällige Ergänzung zu den Büchern über Incredibly Strange Films. Als europäische Regisseure wie Franco, Rollin, Borowczyk und Benazeraf Horror und Sex in ihren Filmen mischten, entstand eine Welle der filmischen Seltsamkeiten, die fast dreißig Jahre andauerte.»Immoral Tales« enthält sechzehn Seiten mit Farbfotos, dazu Hunderte von seltenen Standfotos, exklusive Interviews und ein Personenlexikon. ***(272 S., DM 46,90) engl.***

David Toop: OCEAN OF SOUND. Das langerwartete Buch über »Ambient«. Toop versteht Ambient nicht primär als Musikstil, sondern als Art und Weise, Musik und Umwelt zu erfahren. Toop zeichnet den Weg der Ätherkultur von Eric Satie zu Velvet Underground, von Miles Davis zu Jimi Hendrix, von Brian Wilson zu Aphex Twin. »Ocean Of Sound« ist in einem kongenialen Stil geschrieben, der ebenso ambient ist, wie die Musik. (s. SPEX 3/96). ***(306 S., DM 43,90) engl.***

Rickey Vincent: FUNK – THE MUSIC, THE PEOPLE, AND THE RHYTHM OF THE ONE. Von James Brown, über funky Soul, sogenannten »black rock«, Jazz-Funk, Monster-Funk, Naked-Funk, Disco-Funk, funky Pop, P-Funk, HipHop zu Funk-Rock – keine Nuance, kein Mythos, kein noch so verschlungener Seitenarm der Funk-Dynastien von 40 Jahren entgeht dem Autor. Mit einem Vorwort des one-and-only George Clinton und einer ausführlichen, zwanzigseitigen, kommentierten Diskographie. ***(375 S., DM 42,90) engl.***

SPEX MAIL SERVICE

AACHENER STR. 40-44 50674 KÖLN
TELEFON: 0221/515015
Hiermit bestelle ich folgende Produkte

Name

Straße

PLZ /Ort

Datum, Unterschrift:

STÜCK	TITEL/CD/MC/BACK ISSUE:	DM:

IM PREIS SIND MWST. UND VERPACKUNG ENTHALTEN. LIEFERUNG GEGEN VORKASSE. PORTOANTEIL: INLAND: 3,- PRO EINZELBUCH UND CD, JEDES WEITERE BUCH (CD) JE 1,- DM PORTOANTEIL, AB 150,- DM BESTELLWERT PORTOFREI (NUR INLAND). AUSLAND: 5,- DM PRO BUCH UND CD. BITTE ÜBERWEISEN SIE AUF UNSER POSTGIROKONTO KÖLN, BLZ 370 100 50, KONTO NR. 340 97 500 ODER LEGEN SIE IHRER BESTELLUNG EINEN VERRECHNUNGSSCHECK BEI (BEI AUSLANDSSCHECKS + DM 8,– SCHECKGEBÜHR). LIEFERZEIT: CA. 2-3 WOCHEN.

Private Affairs

Bestellcoupon

Hiermit erteile ich den Auftrag für:

Private Kleinanzeige .....O
Gesuche und Angebote, die keinerlei kommerziellen Zwecken dienen.

1 - 5 Zeilen	15,00 DM
jede weitere Zeile	3,00 DM
Chiffre	+10,00 DM

Gesamtbetrag:.....

Gewerbliche Kleinanzeige .....O
(Preise incl. 15 % Mwst.)
Anzeigen, die kommerziellen Zwecken dienen oder in Zusammenhang mit haupt- oder nebenberuflichen Tätigkeiten stehen.

1 - 5 Zeilen	45,00 DM
jede weitere Zeile	9,00 DM
Chiffre	+10,00 DM

Gesamtbetrag:.....
(Quittung wird zugeschickt)

Rubrik:
Biete.....O Suche.....O Sonstiges.....O

Private und gewerbliche Kleinanzeigen werden nur gegen Vorkasse abgedruckt. Bitte Verrechnungs-Scheck beilegen oder auf das SPEX Verlags-Konto bei der Postbank Köln Kto.Nr.: 340 97 500, BLZ 370 100 50 unter dem Stichwort »Private Affairs« überweisen.

Chiffre-Anzeigen:
Bei Anwort auf Chiffre-Anzeigen bitte Chiffre-Nr. außen auf den Umschlag schreiben und an untenstehende Adresse schicken. Wir leiten nur Standard- und Kompaktbriefe an den jeweiligen Empfänger weiter. Zuschriften werden zum 5. und 20. des Monats verschickt. Chiffre-Gebühr DM 10,00.

V-Scheck beigefügt .....O
Überweisungskopie beigefügt .....O

Name/Firma .....
Vorname .....
Straße/Nr. .....
PLZ, Ort .....
Telefon .....
Datum .....

Unterschrift .....

Unleserliche Anzeigen und Anzeigen, die wir moralisch nicht vertreten können, werden von uns nicht abgedruckt. Für den Inhalt der Anzeigen ist alleine der Auftraggeber verantwortlich.
Zu spät eingehende Aufträge werden in der nächstmöglichen Ausgabe gedruckt. Bitte den Anzeigenauftrag an folgende Adresse schicken:

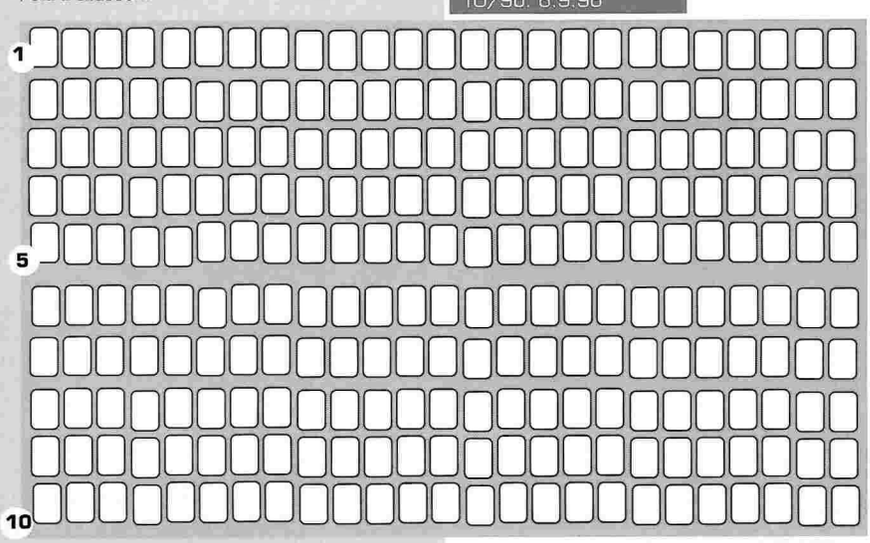
SPEX Verlag
Private Affairs
Aachener Str. 40-44
50674 Köln

Infotelefon: 0221/51 50 15
Fax: 0221/51 11 39

Bitte in Druckschrift (oder mit Schreibmaschine) ausfüllen und zwischen jedem Wort ein Feld freilassen.

Kleinanzeigen zu verkaufen! Kölner Musikmagazin (16, w/m) sucht Leute, die Bands gründen, Plattensammlungen verkaufen, Remixe anbieten, Sachen suchen, Verschwörungen starten, Radios versteigern, Häuser bauen oder Haushalte auflösen wollen. Wir bieten Platz zum Vollschreiben an.

Anzeigenschluß für SPEX 10/96: 6.9.96



SUCHE:

Suche alte/neue **HIPHOP-FANZINES** für Examensarbeit über BRD-HipHop. Suche Kontakt zu Gleichgesinnten. Joachim. Tel.: 0541-42154

Suche **SPEX 1/80 BIS 7/83**, auch einzeln. Angebote an: Hinzmann, Kölner Str. 135, 40764 Langenfeld oder Tel. tagsüber: 0214-303216

Ich (24/m) suche zwecks gemeinsamer **FREIZEITGESTALTUNG**, SPEX-Leser/innen aus dem Bereich Darmstadt-Frankfurt. Meine Interessen sind HipHop (Wu-Tang), Britpop (Blur, Pulp), Roadmovies, Lindenstraße und vieles mehr. Weiteres später?! Chiffre WIL 0996

SCHLAGZEUGER SUCHT BAND im Raum Köln. Stil? Alle Formate, ohne Genrehüpffiesitäten. 0221-2400336

Suche von **BOSS HOG**: »Cold Hands« (1990) und »Drinkin' LLechin' and Lying« (1990) und Eleventh Dream Day »Prairie School Freakout« auf CD. Tel.: 07131-81868 (ab 17 Uhr)

Suche großes puristisches **ECKSOFA** mit oder ohne Sessel. Raum Köln. Chiffre WIL 1744

SCHLAGZEUGER/IN! GIT/BAS/ELEKTRONIK (dtsch. Texte) suchen Dich! Raum RT/TÜ/SIG/BL Infos/Demo bei Jörg 07124-923358o. Mick 07128-3291

BIETE:

BOSS DR 660, amtliche TR 808-909-CR 78 Sounds, Effekte, coole-Sache VB 600; LP's: dt., engl. und amerikan. Gitarrenunderground zvk 0271-78912

STÜSSY JUNGLE-BORTHERS-JACKE (1991), grau mit schwarzen Lederärmeln und verschiedenen gestickten Masken, Top-Zustand 030-6925586

JUNGLE PLATTEN- UND CD-LADEN im Blackmusic-Bereich als Existenz abzugeben. Tel: 0221-2402364 VB (Keller=Studiomöglichkeit)

Ambient, Trance, YMO, Indie-Guitars and much more **CD-SAMMLUNGSAUFLÖSUNG**. Liste gratis. 07367-7456 R. Mauch, Ob. Heide 12, 73432 Aalen

BIETE MICH! zwecks Freizeitgestaltung in den Bereichen Dance, Fußball und Zuhören. Tel. (abends) 0221-2405537 (Matze) Raum Köln-Wuppertal

Termine

ABSOLUTE BEGINNER: 5.9. Hamburg/Mojo – 7.9. Berlin/Uni – 12.9. CH-Zürich/Luv – 13.9. CH-Basel/Hirscheneck – 14.9. CH-Luzern/Schürr – 15.9. München/Backstage – 17.9. Ulm/Y – 18.9. Frankfurt/KOZ – 19.9. Stuttgart/Röhre – 20.9. Bayreuth/Festival – 21.9. Potsdam/Waschhaus* **ARMANDO-SOLIDARITÄTS-TOUR** (Mike Dunn, Marshall Jefferson, Marusha, Roy Davis, Derrick May, Westbam, u.v.m.): 5.9. Berlin/E-Werk-6.9. Münster/Am Haferkamp - 8.9. München/Parkcafe – 12.9. Frankfurt/Nachtleben – 14.9. Düsseldorf/Checkers – 20.9. Würzburg/Airport – 21.9. Hamburg/Unit* **ATARI TEENAGE RIOT**: 14.9. Lugau/Landei* **BABYLON ZOO**: 16.9. Berlin/Loft – 17.9. Hamburg/Logo – 18.9. Frankfurt/Batschkapp – 20.9. Köln/Luxor* **BARKMARKET**: 7.9. Nürnberg/Desi – 27.9. CH-Genf/L'Usine – 28.9. Ulm/Ypsilon – 29.9. Schweinfurt/Schreinerei* **BERND BEGEMANN**: 1.9. Dinslaken/Dientage – 2.9. Kassel/Lolita Bar – 3.9. Warburg/Pfeffermitntz – 5.9. Dortmund/Subrosa, 6.9. Paderborn/Kulturwerkstatt – 7.9. Düsseldorf/HDJ – 8.9. Frankfurt/KOZ – 10.9. München/Backstage – 12.9. Leer/Jugendzentrum – 13.9. Hannover/Bad – 14.9. Gütersloh/Alte Weberei – 18.9. Hamburg/Fabrik – 20.9. Westerstede/Villa Hammers. – 24.9. Leipzig/Moritzbastei – 26.9. Köln/Tingel Tangel – 28.9. Lübeck/Offener Kanal (wird fortgesetzt)* **THE BUTLERS**: 6.9. Hamburg/Nacht des Clubs – 7.9. Berlin/Nacht des Clubs – 27.9. Dresden/Schloß Nickern – 28.9. Görkwitz/Reussischer Hof* **BUTTHOLE SURFERS**: 2.9. Bochum/Zeche – 3.9. Bielefeld/PC 69 – 4.9. Stuttgart/ LKA* **JAMES CHANCE & THE CONTORTIONS**: 7.9. A-Wien/Chelsea – 8.9. München/Bayrischer Hof – 9.9. Schweinfurt/Schreinerei – 10.9. Ulm/Ypsilon – 11.9. CH-Zürich/Rote Fabrik – 12.9. A-Innsbruck/Treibhaus – 13.9. Freiburg/Jazzhaus – 14.9. CH-Neuchatel/Case a Chocs –15.9. Ludwigsburg/Scala – 19.9. Münster/Gleiss 22 – 20.9. Düsseldorf/Haus der Jugend – 21.9. Bremen/Lagerhaus – 24.9. Frankfurt/Nachtleben – 25.9. Dortmund/FZW – 28.9. Enger/Forum – 29.9. Hannover/Bad* **COMPULSION**: 9.9. Hamburg/Logo – 10.9. Essen/Zeche Carl – 12.9. Stuttgart/Röhre – 13.9. Köln/MTC – 15.9. Frankfurt/Nachtleben – 16.9. Nürnberg/Forum – 17.9. München/Strom – 19.9. Halle/Easy Schorre – 20.9. Berlin/Knaack Club* **CORROSION OF CONFORMITY**: 2.9. Köln/ Underground* **CRASH WORSHIP**: 8.9. München/ Backstage – 10.9. Offenbach/MTW – 11.9. Würzburg/ AKW – 12.9. Dortmund/FZW – 13.9. A-Linz/Posthof – 15.9. CH-Neuchatel/La Case a Chocs – 20.9. CH-Bern/Reithalle – 21.9. CH-Luzern/Schüür – 22.9. Aahaus/tba – 24.9. Hamburg/Markthalle – 28.9. Bremen/Wehrschloß* **THE CREAMS (FEAT. ALAN JENKINS)**: 12.9. Hamburg/Karmer's – 13.9. Dresden/Star Club – 14.9. Heidenheim/Villa Taubenschlag – 15.9. München/Substanz – 17.9. Landsberg/Quere – 19.9. Münster/Tryptichon – 20.9. Köln/Between* **DACKELBLUT**: 1.9. Hamburg/Fabrik – 13.9. Kaltenkirchen/AJZ* **JEFF DAHL + NIKKI SUDDEN + FREDDY LYNX**: 21.9. Stuttgart/beat Barracke – 22.9. Heidenheim/Villa – 23.9. Nürnberg/LGB – 24.9. München/Substanz – 26.9. Hamburg/tba – 27.9. Hannover/Silke Arp – 28.9. Grünberg/Tanzcafe Clou – 29.9. Voerde/Downtown – 30.9. Düsseldorf/Crash (wird fortgesetzt)* **DAS WEETH EXPERIENCE**: 20.9. Ulm/Cat Cafe – 21.9. Künzelsau/Bahnhof Kokolores – 28.9. Braunschweig/Drachenflug – 30.9. Hamburg/Prinzenbar (wird fortgesetzt)* **D.O.A.**: 3.9. A:Wien/Flex – 4.9. München/ Backstage – 5.9. Offenbach/MTW – 6.9. Berlin/SO 36 – 7.9. Göttingen/Waldbühne – 8.9. Hamburg/Fabrik – 9.9. Peine/UJZ – 10.9. CH-Zürich/Rote Fabrik – 24.9. Bielefeld/ AJZ – 25.9. Köln/Tunnels* **DODGY**: 20.9. Hamburg/Logo – 23.9. Berlin/Loft – 24.9. Köln/ Underground* **DOOM**: 12.9. Bremen/Schlachthof – 13.9. Mannheim/JUZ – 14.9. Wermelskirchen/AJZ – 15.9. Hannover/Korn – 16.9. Stuttgart/Neckarhalle – 17.9. CH-Bern/Reithalle – 18.9. CH-Luzern/tba – 21.9. A-Wien/Flex – 24.9. Dresden/Riese Efau – 25.9. Potsdam/Archiv – 26.9. Leipzig/Zoro – 27.9. Berlin/ Köpi – 28.9. Dorsten/JZ Rottmannshof* **ENGEL WIDER WILLEN**: 8.+9.9. Köln/KlassikKomm – 10.9. Freiburg/tbc – 11.9. Augsburg/Kresslesmühle – 12.9. Ebersberg/Kulturtage – 13.9. Ravensburg/Zehntscheuer – 14.9. Kaiserslautern/Pfalztheater* **FAITHLESS**: 18.9. München/Backstage – 19.9. Baden-Baden/New Pop Days – 21.9. Stuttgart/Villa am Berg – 22.9. Köln/Live Music Hall – 23.9. Hamburg/Mojo Club – 24.9. Berlin/Pfefferberg* **FLEISCHMANN**: 13.9. Berlin/SO 36 – 20.9. A-Oberwart/Tattoo Convention (wird fortgesetzt)* **FLOWERPORNOES**: 28.9. Bremen/Kairo – 29.9. Potsdam/ Waschhaus – 30.9. Braunschweig/Brain Club* **FOETUS + BARKMARKET + OTIS**: 4.9. Freiburg/Jazzhaus – 5.9. Kaufbeuren/Tent Festival – 7.9. Saarbrücken/Schicht 96 – 8.9. Offenbach/MTW – 11.9. Stuttgart/Röhre – 12.9. Hannover/Glocksee* **ROBERT FORSTER**: 17.9. Köln/ Underground – 18.9. Hamburg/Knust – 19.9. Berlin/ Knaack – 20.9. Halle/Der Turm – 21.9. Bochum/Zeche – 23.9. München/Muffathalle – 24.9. Dresden/Star Club – 25.9. Regensburg/Alte Mälzerei – 27.9. Freiburg/Jazzhaus* **FUGEES**: 20.9. Offenbach/Sporthalle – 22.9. München/Zenith – 29.9. Köln/Sporthalle* **GO TO BLAZES + DASHBOARD SAVIOURS**: 1.9. Dresden/ Star Club – 3.9. Hamburg/Knust – 4.9. Braunschweig/Brain Club – 5.9. Hann. Münden/Haus der Jugend – 7.9. Leipzig/Bimbotown – 8.9. Frankfurt/Dreikönigskeller – 9.9. Aachen/tbc – 26.9. Berlin/Knaack – 27.9. Rostock/Mau – 28.9. Lübeck/Liv CV 29.9. Lingen/tbc* **HAWKWIND**: 9.9. Hamburg/Markthalle – 10.9. Solingen/Getaway – 12.9. Erlangen/E-Werk* **HELMET**: 1.9. München/Substanz – 3.9. Köln/Underground – 4.9. Hamburg/Knust – 5.9. Berlin/Huxley's Jr.* **JAWBOX**: 24.9. Bremen/Tower – 25.9. Hamburg/tba – 26.9. Siegen/Uni – 27.9. Köln/tba – 28.9. Enger/ Forum – 29.9. Berlin/Eimer – 30.9. Dresden/Star Club (wird fortgesetzt)* **DIE LASSIE SINGERS**: 1.9. CH-Luzern/Schürr – 3.9. Aschaffenburg/Colos-Saal – 4.9. Düssel dorf/Zakk – 5.9. Bremen/Schlachthof – 6.9. Flensburg/ Kühlhaus – 7.9. Potsdam/Waschaus – 13.9. Münster/Odeon – 14.9. Marburg/KFZ – 15.9. Leipzig/Conne Island – 16.9. Würzburg/AKW – 17.9. Göttingen/Kairo – 18.9. Bielefeld/Kamp – 19.9. Karlsruhe/Subway – 20.9. A-Innsbruck/Utopia – 21.9. A-Linz/Posthof – 22.9. A-Wien/Szene – 23.9. Regensburg/Alte Mälzerei – 27.9. Berlin/BKA Zelte – 28.9. Dresden/Star Club* **MADBALL**: 3.9. Freiburg/Crash – 4.9. Köln/Live Music Hall* **MC RENE, SPAX & DJ MIRKO**: 13.9. Dortmund/Fritz-Henßler-Haus – 14.9. Lahneck/Open Air* **METALLICA + CORROSION OF CONFORMITY**: 11.9. Berlin/Deutschlandhalle – 12.9. Kiel/Ostseehalle (wird fortgesetzt)* **THE MIGHTY BOP & DIMITRI FROM PARIS**: 12.9. Nürnberg/Hirsch – 13.9. München/Muffathalle – 14.9. Leipzig/Conne Island – 15.9. Fulda/Vibe – 17.9. Frankfurt/ Cooky's – 18.9. Dresden/Downtown – 19.9. Berlin/WTF – 20.9. Hamburg/Mojo Club* **MORCHEEBA**: 16.9. Wuppertal/Die Börse – 17.9. Hamburg/Mojo Club – 18.9. Berlin/Boogaloo – 20.9. Köln/Stadtgarten* **NICOLETTE**: 22.9. Hamburg/Unit – 24.9. Frankfurt/Hypnotic – 25.9. Berlin/E-Werk – 28.9. München/Muffathalle* **NO MEANS NO**: 3.9. Bremen/Schachthof – 4.9. Hamburg/Fabrik – 5.9. Offenbach/MTW – 6.9. Berlin/(SO 36 – 7.9. Göttingen/ Waldbühne – 8.9. Leipzig/Conne Island – 10.9. München/ Nachtwerk – 11.9. A-Wien/Remise – 25.9. CH-Bern/Reithalle – 26.9. CH-Zürich/Rote Fabrik* **OASIS**: 26.9. Düsseldorf/Philipshalle* **RED HOUSE PAINTERS**: 16.9. Hamburg/Lgo – 21.9. Köln/ Basement – 23.9. München/Muffathalle* **ROCKERS HI-FI**: 29.9. Nürnberg/Hirsch – 30.9. Würzburg/AKW (wird fortgesetzt)* **ROCKET FROM THE CRYPT**: 17.9. Bielefeld/Kamp – 18.9. Dresden/Star Club – 19.9. Ulm/ Büchsenstadl – 20.9. Karlsruhe/Subway – 21.9. Köln/Underground* **RYKER'S**: 1.9. Goesrwitz/Russischer Hof – 2.9. Brackenheim/Bürgerzentrum – 3.9. Bad Wörrishofen/ U2 – 4.9. Ulm/Cat Cafe – 5.9. Wiesbaden/Kuh – 6.9. CH-Zürich/Luv Club – 8.9. Freiburg/Cafe Atlantik – 11.9. Spremberg/Erebos – 12.9. Herford/Spunk – 16.9. Salzgitter/Forellenhof – 20.9. Lübeck/Treibsand – 21.9. Schleswig/JUZ* **7 YEAR BITCH**: 10.9. Berlin/Knaack – 11.9. Dresden/Star Club – 24.9. MünchenU/backstage – 25.9. Freiburg/Jazzhaus – 26.9. CH-Bern/ISC – 28.9. Lindau/Vau de Ville* **SNUFF**: 1.9. Hamburg/Fabrik – 3.9. Lübeck/ Alternative – 4.9. Husum/Speicher – 5.9. Hannover/Korn – 6.9. Bilefeld/AJZ – 7.9. Berlin/KOB* **SOUL COUGHING**: 19.9. Hannover/bad – 20.9. Potsdam/Lindepark – 21.9. Dresden/Star Club – 23.9. Köln/Live Music Hall – 24.9. Offenbach/MTW* **SOUNDGARDEN**: 28.9. Hamburg/Docks – 29.9. Berlin/Tempodrom (wird fortgesetzt)* **DIE STERNE**: 7.9. Aschaffenburg/Colos Saal* **THROWING MUSES**: 23.9. Hamburg/Logo – 24.9. Berlin/Loft – 26.9. München/Strom – 27.9. Köln/Luxor* **THE TOASTERS**: 1.9. Chemnitz/B-Plan – 3.9. Erlangen/E-Werk – 4.9. Augsburg/Kerosin* **DER TOBI & DAS BO**: 14.9. Dortmund/Fritz-Henßler-Haus – 27.9. Peine/Juze Töpfersmühle – 28.9. Frankfurt an der Oder/Kulturfabrik* **TORTOISE**: 1.9. München/Tent Arts Festival – 2.9. 3.9. Bochum/Bahnhof Langendreer* **WALKIN' LARGE**: 6.9. Erfurt/tba – 14.9. Dortmund/Frit-Henßler-Haus* **WEEZER**: 1.9. Hamburg/logo – 3.9. München/ Backstage* **THE WIPERS**: 17.9. München/Backstage – 18.9. Nürnberg/ Hirsch – 20.9. Dresden/Star Club – 22.9. Bielefeld/Hechelei – 23.9. Hamburg/Fabrik – 24.9. Offenbach/MTW – 25.9. Berlin/Loft – 26.9. Live Music Hall* **XID**: 14.9. Stralsund/ tba – 27.9. Berlin/Roter Salon* **X-TAL**: 19.9. Hamburg/ Knust – 20.9. Hannover/Bad – 21.9. Berlin/Huxley's 22.9. Dresden/star Club – 24.9. Erlangen/E-Werk – 25.9. München/backstage – 26.9. Kaufbeuren/pic – 27.9. Geislingen/Rätschenmühle – 28.9. Weikersheim/W71 – 29.9. Feldkirch/Sonderbar (wird fortges.)* **HARALD »SACK« ZIEGLER**: 1.-8.9. Köln/Gold* **ZION TRAIN**: 3.9. Nürnberg/Hirsch – 4.9. Bielefeld/Ravensberger Park – 5.9. Hamburg/Markthalle – 6.9. Bremen/Wehrschloß – 8.9. Bremen/Sputnik – 9.9. Offenbach/MTW – 10.9. Dresden/ Downtown – 11.9. Leipzig/Conne Island – 12.9. Potsdam/ Waschhaus – 16.9. Köln/Kantine – 17.9. Marburg/KFZ* **FESTIVALS: 3 TAGE RENNEN**: 9.-11.9. Düsseldorf/Zakk: Axel Sewat, B. Bang Cider, Family 5, Freak Off, No Veggyz, Superbilk, u.a.* **HOLZSTOCK OPEN AIR**: 31.8. A-Ebensee/ Traunеckgelände (Zelt): Tricky, Helmet, Everclear, LTJ Bukem & MC Conrad, Fun Lovin' Criminals, Attwenger, Planet E, Fetish 69, Guanako* **KLANGKRIEG**: 28.9. Berlin/Die Insel - Station 1: Mr. Nevergreen – Station 2: Keiji Haino, DJ Miß Berlin & Die Axt – Station 3: Gabbanation* **KRYPTONALE II**: 12.-22.9. Berlin/ Wasserspeicher am Prenzlauer Berg: 12.9. Streichertrio & Georg Kratzer, Devilangelo, United Berlin – 13.9. Berlin Improbvising Composers Ensemble, Devilangelo, Matthias Bauer Projekt – 14.9. Posaune mit Nachtluft, Devilangelo, Henry-Mex-Ensamble »Stein & Stahl« – 19.9. The Audio Ballerinas, Trio Colin – 20.9. Johannes- Wallmann-Ensemble, Saxophon Trio – 21.9. Raum- Musik für Saxophone – 22.9. Carambolage (Abschlußimprovisation aller Beteiligten)* **TRIP OUT OR DIE**: 28.9.: Hannover/Pavillon Lister Meile 4: Holgerczukay vs. Air Liquide (Live), Original Aki, Peta, Strobocop* **WOODROCK**: 6.-8.9. A-Bludenz/ Gelände: Dreadful Orange, Blackeyed Blonde, The Ventilators, Freaky Fukin' Weirdoz, Harri Stojka, u.a.*

18.8. Karlsruhe/Abyssinia
20.8. Darmstadt/Elediel
21.8. München/ Substanz
22.8. Nürnberg/Desi
23.8. Leipzig/Bimbotown
24.8. Berlin/Insel Open Air
25.8. Rostock/ MS Stubnitz
28.8. Hamburg/Heinz Karmer's
29.9. Hildesheim/Kulturfabrik Löseke
30.8. Braunschweig/ Brainclub
31.8. Saalfeld/Clubhaus
10.9. Frankfurt/Ostklub
11.9. Ulm/Cat Cafe
12.9. Stuttgart/Residenz

9/96

IMPRESSUM

VERLAG UND HERAUSGEBER:
SPEX Verlagsgesellschaft mbH,
Aachener Straße 40, 50674 Köln;
Diedrich Diederichsen, Tom Holert, Jutta Koether, Thomas Lötz, Christoph Pracht, Doris Volk

REDAKTION:
Ralph Christoph, Christoph Gurk (V.i.S.d.P.), Tom Holert, Christian Storms

GRAFISCHE GESTALTUNG:
Sabine Pflitsch

SCHLUSSREDAKTION:
Michael Kerkmann

MITARBEITER:
Lars Albaum, Max Annas, Philipp Anz, Robin Arroyo-Schneider, Michele Avantario, Marcel Beyer, Lars Brinkmann, Eric D. Clark, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Jan Distelmeyer, Clara Drechsler, Axel Estein (Maerz), Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Rainald Goetz, Kerstin Grether, Sandra Grether, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Felix Klopotek, Sascha Kösch (Bleep), Tobias Levin, René Martens, Tobias Nagl, Ralf Niemczyk, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Martin Pesch, Anne Philippi, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Daniel Richter (Illustration), Dirk Scheuring, Andreas Schiegl, Kristof Schreuf, Katha Schulte, Mark Sikora, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Triple R, Christoph Twickel, Sebastian Wehlings, Katharina Weingartner (New York), Sebastian Zabel, Thomas Zimmermann

FOTOGRAFEN:
Berndt Bodtländer, Peter Boettcher, Tibor Bozi, Arno Declair, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Rainer Holz, Steffen Jagenburg, Moni Kellermann, Stefan Malzkorn, Stefan Müssigbrodt, Ashkan Sahihi (New York), Oliver Schultz-Berndt, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans, Alice Turzynski, Claudia Weckwerth

FUSSBALLMANNSCHAFT:
Andreas Bach, Matthias Grüner, Otto Hellwig, Lothar Hempel, Georg Kleine-Kracht, Conny von Löhneisen, Robert Lutz, Daniel Mestek, Peter Pflitsch, Benjamin Roellenbleck, Burkhard Seiler (Zensor), Klaus Walter, Jörg Weusthoff

GESCHÄFTSFÜHRERIN UND ANZEIGENLEITUNG:
Doris Volk, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln,
Tel. (0221) 51 84 88, Fax 51 11 39.
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr.12 vom 1.1.1996

ABONNEMENT UND MAILSERVICE:
SPEX, Abt. Abo &. Mail Service, Kleinanzeigen, Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel.: (0221) 51 50 15

SOFTWARE-ENGINEERING:
Frank Bitzer

DAILY OPERATOR:
Uwe Viehmann

DRUCK:
L.N. Schaffrath, Geldern

VERTRIEB:
ASV Vertriebs GmbH (Hamburg)
ISSN 0178-6830

© 1996 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH • Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise monatlich.
Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 66,–, Ausland DM 72,–, incl.Porto und Mwst. Anzeigenschluß (und Druckunterlagenschluß Clubland) SPEX 9/96 am 7. August 1996.
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 12 vom 1.1.1996

SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH,
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln
Anzeigenleitung: (0221) 51 84 88 •
Redaktion: (0221) 51 50 15/16 • Fax: (0221) 51 11 39
• e mail: 100672.2137@compuserve.com

Leserbriefe

Spex-Verlag • Aachener Straße 40-44 • 50674 Köln
e mail: 100672.2137@compuserve.com

JENSEITS VON GUT UND BÖSE

Hätte ich gewußt, daß mein Brief in SPEX 7/96 gleich so eine (eigentlich geradezu lächerliche) Reaktion hervorruft, ich hätte ihn wahrscheinlich nicht geschrieben. Erst einmal ist es natürlich toll, daß eine Behauptung, die von mir von vorneherein als möglicherweise falsch relativiert wurde (der Schlüsselsatz lautet: »Wenn ich mich recht erinnere...«) solche Recherchenflut nach sich zieht. Das lag nicht in meiner Absicht. Mich ärgert, daß mir dann diese Behauptung als nachprüfbar falsch vorgehalten wird mit Formulierungen wie: »Da hat er wohl nicht aufgepaßt.« Ich konnte dies anhand der Aktenlage (=alte ›Musikexpress‹-Hefte) nicht mehr nachprüfen, da ich früher Zeitschriften turnusmäßig auf dem Flohmarkt entsorgt habe. So.

Außerdem ist für mich die Bewertung »Don't live in somebody else's dream« ganz klar eine Absage an »For How Much Longer Will We Tolerate Mass Murder«, denn dieser Spruch entstammt ja der Pop-Group-LP »Y« und wird hier ja wohl angewandt auf die Tour »Die Pop Group schlägt sich mit ihren eigenen Waffen«. Auf die Gleichung »legendär = mindestens so gut wie nicht abqualifizierbar« will ich hier auch nicht weiter eingehen. Legendär ist »Say Leroy the creature from the black lagoon is your father (Jimmy Castor) und »Kopfkratzen gegen Zauberkraft? – Ja, aber ich erzähl dir den Rest, wenn wir in der Höhle sind!« (eingeborener Medizinmann und Donald Duck in »Donald in Hypnose«, Lustiges Taschenbuch Nr. 12).

Das klingt jetzt alles viel böser, als ich eigentlich bin. Ich konnte mir auch beim Schreiben dieses Briefes noch ein Lächeln abringen, also halb so wid. Das alles sind eigentlich dermaßen »olle Kamellen«, daß darüber nachzudenken sich kaum lohnt.

HARALD SPECHT, HAMBURG

Sei nicht so empfindlich. Der Brief von Oliver Mahr war doch ganz freundlich gehalten. Nach diesem kleinen Dissens wird jedenfalls niemand bezweifeln, daß der eine wie der andere ein echter Freund knallharter Fakten ist. Ansonsten sei mitgeteilt, daß seit Beginn der Zeitrechnung kein Artikel in SPEX so viele Leserbriefe erzeugt hat, wie Lars Brinkmanns Rezension der Pop-Group-Wiederveröffentlichung. Aus Platzgründen konnten wir nur eine repräsentative Auswahl drucken. Da offenbar ein großes Interesse an Besprechungen von Re-Releases besteht, werden wir in naher Zukunft eine entsprechende Rubrik einrichten.

HAVE YOU EVER LOVED A FOOL?

Nichts gegen Patti Smith, lieber Andreas (siehe Leserbriefe 8/96). Aber daß Du beim Lesen eines Berichtes von Jutta Koether über diese Rockfrau in Melancholie verfällst, läßt mich besorgt aufblicken. Komm mal vorbei, ich spiel für Dich den DJ (ein Plattenteller), und es werden viel schönere Gefühle bei Dir freiwerden. Also wirklich!

Die Titelbemerkung »(Wir alle haben) Ein Faible für Idioten« läßt mich, liebe SPEX, wieder hoffen, daß ich auch von Euch als Leser akzeptiert werde. Dort, wo ich wohne, wimmelt es nämlich von Idioten, die allerdings keine SPEX-Leser sind. Nur ich! Neubauten-Bericht gut. Ween sowieso.

DETLEF SCHIERMEISTER, ENSE

AKUSTISCHES PLASTIK

In dem Artikel über die Zeitgeist-Ikone DJ Spooky erwähnt der Autor Ralph Christoph ein ungenaues Befremden über die Entwicklung einer Platte wie »Smokers Delight« von Nightmares On Wax zur »Caféhausmusik«. Offensichtlich ist damit die Verbreitung dieses Tonträgers genauso angesprochen wie der Verwendungszweck. Ich persönlich verstehe die Nutzung dieser Art von Musik als wichtige Errungenschaft, kann daher nicht verstehen, was falsch daran ist, wenn sie öffentliche Räume als »Möbel« ausfüllt und somit Menschen erreicht, denen dieses Werk nie anders bekannt geworden wäre. Ich habe festgestellt, daß darin gerade eine Möglichkeit besteht, Denkprozesse hervorzurufen, denn Musik eignet sich nicht nur als aneinandergereihtes Hinweisgemenge für gesättigte Kulturkonsumenten.

DJ Spooky entspricht einer Aufspaltungstendenz: Musik wird von allen Kontexten befreit, die neuen Kontexte konstruiert allein der DJ. Dagegen steht das andere Modell: Musik wird als Geheimnis verstanden und, wie manchmal im HipHop, nichtmaterialistisch als Hinweisknoten, Tunnelsystem oder unzerspalten als Bedeutungsmultiplikator angewendet. DJ Spooky produziert in New York Musik für Menschen nicht nur in einer Stadt, sondern auch eines intellektuellen Wohlbefindens inmitten selbstgebastelter Herrschaftsbestrebungen. Was dem einen als »(post)moderner Sound und Beat-Architektur« erscheint, manchen auch als materialistische Atomisierungsnotwendigkeit zum Selbstverständnis eine gesicherte Identität im Kunst- und Ich-Konstruktionsalltag verschafft, bedeutet anderen auch einfach nur »Soul« oder »Nicht-Soul«.

Musik läßt sich zwar prima multipel verwenden, doch oft wird Musik auch einfach nur zerstört, zermanscht und neo-alchimistisch in akustisches Plastik verwandelt. Es mag zwar neokonservativ erscheinen, doch ich habe das Gefühl, daß beispielsweise Ween mehr McLuhan verstanden haben, als DJ Spooky noch an Information in seinem semiotischen Zeichenzoo aufstapeln und zusammenbasteln wird, wobei ich glaube, daß dies als Beschäftigungstherapie ganz vernünftig ist für jemanden, der inmitten einer von Elend und Zombiekapitalismus gezeichneten Stadt sein Sich-in-Szene-Setzen als Notwendigkeit versteht. Ob sich Spooky mit KRS One versteht?

A. RIEDEL, BERLIN

Wohl kaumchen, denn DJ Spooky definiert seine DJ-Musik in direkter Abgrenzung zu allen Verbalisierungsstrategien im HipHop, was ihn und seine kulturellen Intentionen nicht unbedingt in positivem Licht erscheinen läßt..

DER KLEINE MARKWORT

Im Interesse der Fairness, und ohne eine Affäre draus zu machen, hier ein paar Bemerkungen zum Leserbrief von Herrn Stolte (SPEX 8/96). 1.) Im *neuesten* ›Locus‹ (Juli '96) erfährt er alles über die Delany-Re-Releases. Dath kann nix dafür, daß Delany mehr als einen Verlag (Tor) hat und daß Daths Infos frischer sind. 2.) Ein Satz, dessen zwei Hälften am Anfang und am Ende eines Romans stehen, ist – wenn auch der Roman dadurch tatsächlich zirkulär wird – natürlich doch unfertig. Eine in zwei Hälften durchgerissene Kinokarte ist, auch wenn ich die Hälften im selben Geldbeutel aufbewahre, trotzdem durchgerissen. 3.) Die Mutmaßung, Delany habe das Zirkuläre von Joyce, ist laut Daths eigenem Zeugnis richtig. »Finnegans Wake« schreibt sich ohne Apostroph, der Unterschied war Joyce sehr wichtig. 4.) »The Einstein Intersection« ist nicht nur keine »Novel«, sondern Dath & Stolte irren beide. Nach US-Publishing-Standards jener Zeit isses bloß eine »Novelette«, also weder eine »Novel« (Stolte) noch eine »Novella« (Dath). Euer Mann ist aber damit »näher dran« als Stolte. 5.) Die Paperbackausgabe von »Mad Man« hat Dath zu Recht nicht empfohlen, die ist nämlich wegen Satzspiegel usw. völlig unlesbar. 6.) Dath weiß vieles nicht – und tut doch so. Stolte aber weiß noch weniger und muß Dath kritisieren. Vertragt Euch, Kinder. Lest Delany. Gebt Ruhe.

MICHAEL STAUDT, FREIBURG (INTERNET:STAUDT@MAIL.UNI-FREIBURG.DE)

THE MUCKAS AND THE BRAIN

The 10 Golden Country Songs are really great! Das ist das erste Mal, daß ich mir auf Anhieb (das heißt innerhalb von 48 Stunden) eine Platte kaufe, die bei Euch besprochen worden ist. Allerdings bin ich auch erst seit 3/95 regelmäßiger Leser von Eurem superben Musikmagazin. Ich kenne auch (leider) niemanden in meiner Altersklasse, der die SPEX liest. Alle Bekehrungs-

versuche sind bis jetzt fehlgeschlagen. (Ich zähle, sei dazu gesagt, auch erst 17 1/2 Sommer.

Ween also haben mich echt vom Hocker gerissen! Der Bericht in der aktuellen Ausgabe ist auch echt klasse. Die Schildkröte und das Lammkottelet müssen aufpassen (und zwar sehr!), daß sie durch »12 Country Greats« nicht von der Spitze meiner Jahres-Charts, bei Euch und bei Klaus Walters »The Ball Is Round« verdrängt werden. So, und jetzt gehe ich los und suche mir jemanden, der mir hilft, den Schleim von meinem Hirn zu kratzen. Macht so weiter!

CHRISTOPH SCHUPMANN, SÖHRENWALD

Aber bitte nicht kleckern!

DAS SINNLICHE UND DAS INTELLIGIBLE

Es gibt keine intelligible Welt! (Nietzsche)

Urgh.

TOMI KUJUNDZIC, CH-BERN

Mal ganz ehrlich: Wer ist schon Nietzsche, verglichen mit dem Texter unserer Abo-Seiten?

MEHR BESTELLNUMMERN!

Spitzenartikel über Roni & Co. Ich hoffe, das war erst der Anfang in Sachen Drum'n'Bass, der Artikel über Photek war auch schon klasse – ich kann die Jungs und Mädels, die die Controls unsinnig finden, nicht verstehen. Wer nur Sachen in Sachen Rock lesen will, soll sich doch'n Rockmag (›Metal Hammer‹, ›Rolling Stone‹) kaufen und in seiner Isolation im Konservativismus selig werden. Ich schätze Euch gerade wegen Eurer Offenheit (you have opened my mind not only once), aber in Eurer Diskographie (Full Cycle, Dope Dragon, V Records) habt Ihr zum Beispiel Lemon D (V012) unterschlagen – das hat er nicht verdient, ehrlich. Außerdem ist DJ Krusts »Angels« kein Full-Cycle-Release, sondern kam auf V Records (Nr. 16). Nur für Bristol-Suckers wie mich, die ihren Plattendealer der Wahl zur Verzweiflung treiben, weil es diese schwarzen Schätze so nicht gibt. Sonst alles super, aber es wäre nett, wenn Oliver von Felbert in ›Wildstyle‹ weiterhin die laufenden Nummern der Platten angeben würde.

MARK-O. SCHRÖDER, DORTMUND

(NOTHING BUT A) SHOCKWAVE

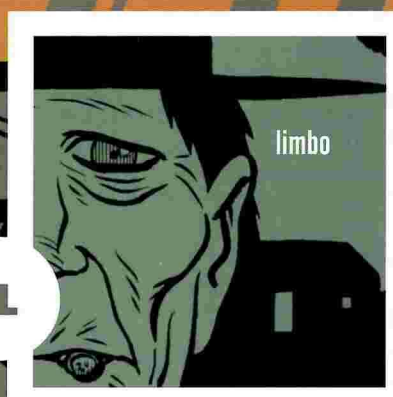
Es hätte so schön sein können, aber auch Ihr scheint den Kleinen keine Chance zu geben. Netscape und/oder Microsoft muß schon sein, um Euer Angebot zu nutzen. Selbst die neueste (!) Version von Mosaic (!!) unter Windows 95 (!!!) versagt, und sogar der MS-Internet-Explorer 3.0 hat bei Probleme bei der Darstellung – schlecht programmiert oder an Netscape optimiert? Unter Linux habe ich mit keinem Browser Erfolg gehabt (ach ja, Netscape benutze ich gar nicht!), dazu kommt dann nochmal einiges an Download-Zeit, um so ein spinniges Plug-in zu nutzen, das sowieso kein Mensch braucht. Ihr habt doch sonst ein Faible für die kleinen Feinen. Freie Betriebssysteme wie Linux haben es ohnehin schon schwer genug, sich dauernd neuen Standards anpassen zu müssen und sich auf dem Markt zu etablieren. Ihr macht es mit Seiten dieser Art den Ein- und Umsteigern unnötig schwer. Ich habe auch keine Lust, ständig jeder Neuerung hinterherzuhecheln, zumal die Funktionalität durch Ausnutzung bestimmter Browser-Verhalten nicht evident erweitert wird. Mit solchen Web-Seiten wird die Monopolisierung auf dem Markt für Browser und Betriebssysteme vorangetrieben. Das wollt Ihr ja eigentlich auch nicht so richtig. Bei ›Bild‹-Online hat mich eine solche Seite zwar auch geärgert, aber nicht gewundert (wobei man bei ›Bild‹ immerhin erwähnen muß, daß man das Angebot auch mit einem Browser ohne Frames nutzen könnte – was bei Euch nicht der Fall ist). Ich hoffe, Ihr denkt nochmal drüber nach. Vorerst bleibe ich bei der Papier-Ausgabe!

OLE MOLLENHAUER, BOCHUM (INTERNET:OLE.MOLLENHAUER@RZ.RUHR-UNI-BOCHUM.DE)

Da auch wir im ökonomischen Gesamtmaßstab zu den ›Kleinen‹ gehören, standen uns nur begrenzte Mittel zum Einrichten und Programmieren der Web-Page zur Verfügung. Es wäre viel zu kostspielig und zeitaufwendig geworden, die Seite für alle Browser zugänglich zu machen, so daß wir uns an der mit Abstand gängigsten Software orientieren mußten, nämlich Netscape, die neben dem MS-Internet-Explorer unter mindestens neunzig Prozent aller User durchgesetzt ist. Hätten wir uns an Mosaic orientiert (wo aus unerfindlichen Gründen selbst im neuesten Update noch nicht mit Frames gearbeitet wird, obwohl dieser Standard inzwischen auch vom MS-Internet-Explorer aufgegriffen worden ist), wäre das genau das gleiche, als würden wir Videos auf Beta in einer Zeit anbieten, wo sich VHS längst als Industrienorm durchgesetzt hat (der Marktanteil von Mosaic liegt bestenfalls bei drei Prozent). Daß dies so ist, hängt natürlich mit Monopolisierungsprozessen im Software-Bereich zusammen, die uns alles andere als sympathisch sind. Aber niemand (erst recht wir nicht) ist in der Lage, einmal vollzogene Entwicklungen im technologischen Bereich rückgängig zu machen, die Folge davon wäre ein Elitismus, der kaum jemandem dient, außer eben den Benutzern von Mosaic. Was die Darstellungsprobleme für Benutzer des MS-Internet-Explorers angeht, so können wir versprechen, daß sie höchstwahrscheinlich schon bei Erscheinen dieser Ausgabe behoben sein werden. Bei dem Plug-In ergibt sich tatsächlich eine längere Ladezeit, und aus genau diesem Grund wird es auf unserer Seite jedem User von Beginn an freigestellt, ob er/sie lieber mit der statischen Variante arbeiten möchte (oder eben nicht). Generell gilt: Die zur Zeit verfügbare Web-Page ist erst der Anfang. Die angebotenen Dienstleistungen werden Monat für Monat verbessert und erweitert. Auch die versprochenen Artikel/Interviews in ungekürzter Fassung werden in naher Zukunft verfügbar sein. Unser ganzer Dank geht in diesem Zusammenhang an Sandro Contini, der die Seite in unserem Auftrag mit ganzer Hingabe konzipiert, programmiert und eingerichtet hat.

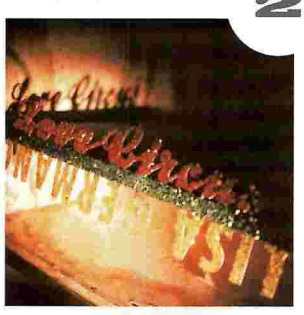
4AD

throwing muses
Limbo
RTD CD 120.2039.2
RTD LP 220.2039.1

1


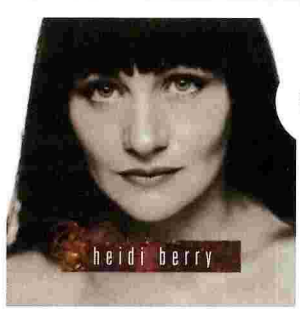
Das neue Album der Band um Kristin Hersh strotzt nur so von gradlinigen Beats und Basslines, einer erbarmunglos summenden, aber sauber klingenden Leadgitarre. Limbo ist die selbstbewußte, komplexe Arbeit einer Band, die sich von Beginn an auf ihren künstlerischen Instinkt verlassen hat.
auf Tour
23.09. **Hamburg** - Logo
24.09. **Berlin** - Loft
26.09. **München** - Storm
27.09. **Köln** - Luxor

lisa germano
Excerpts From A Love Circus
RTD CD 120.2037.2
RTD LP 22.2037.1

2


Excerpts From A Love Circus, das neue Album der Multi-Instrumentalistin und Sängerin Lisa Germano hält, was schon die Vorgängeralben versprochen haben. 12 Songs, die sich im Spannungsfeld von Schwermut und Schlichtheit, Einfachheit und Koplexität, melancholie und Romantik, Unschuld und Spott bewegen. Kommentar des Berliner Tip:„zeitlos schön"

heidi berry
Miracle
RTD CD 120.2038.2
RTD LP 220.2038.1

3


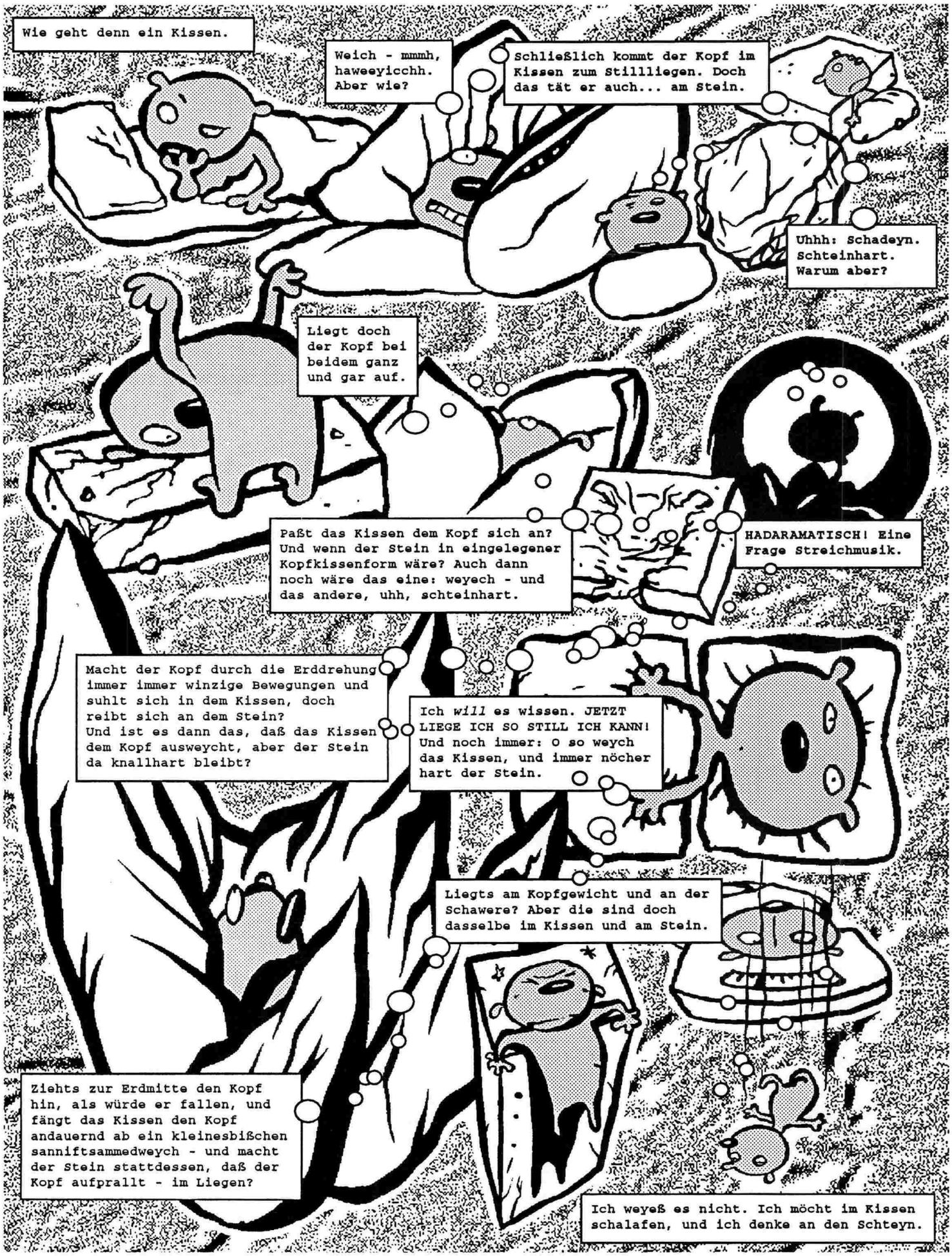
Mit seiner starken, eleganten Schönheit ist Miracle die Arbeit einer begabten Musikerin auf dem Zenit ihrer künstlerischen Kreativität

4AD ROUGH TRADE

die niedlichen

Kissen

von Felix Reidenbach



sushi 3003 スシ ミチミ

a spectacular collection of japanese clubpop

16 der erfolgreichsten,
buntesten und verrücktesten
japanischen Bands und Djs
von Pop bis Dance

26.08.1996, cd/lp on:

bungalow

clubtour mit:

Yasuharu Konishi
(Pizzicato Five)
Tomoyuki Tanaka
(Fantastic Plastic Machine)
und le hammond inferno:

16.8. Intercity/Köln
zur Popkomm
17.8. Markthalle/kunstraum
Hamburg
18.8. MS Sanssouci/Berlin

ausgedehnte Europatour
im herbst

ROUGH TRADE

Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit.
Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,7 mg Nikotin und 9 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO)